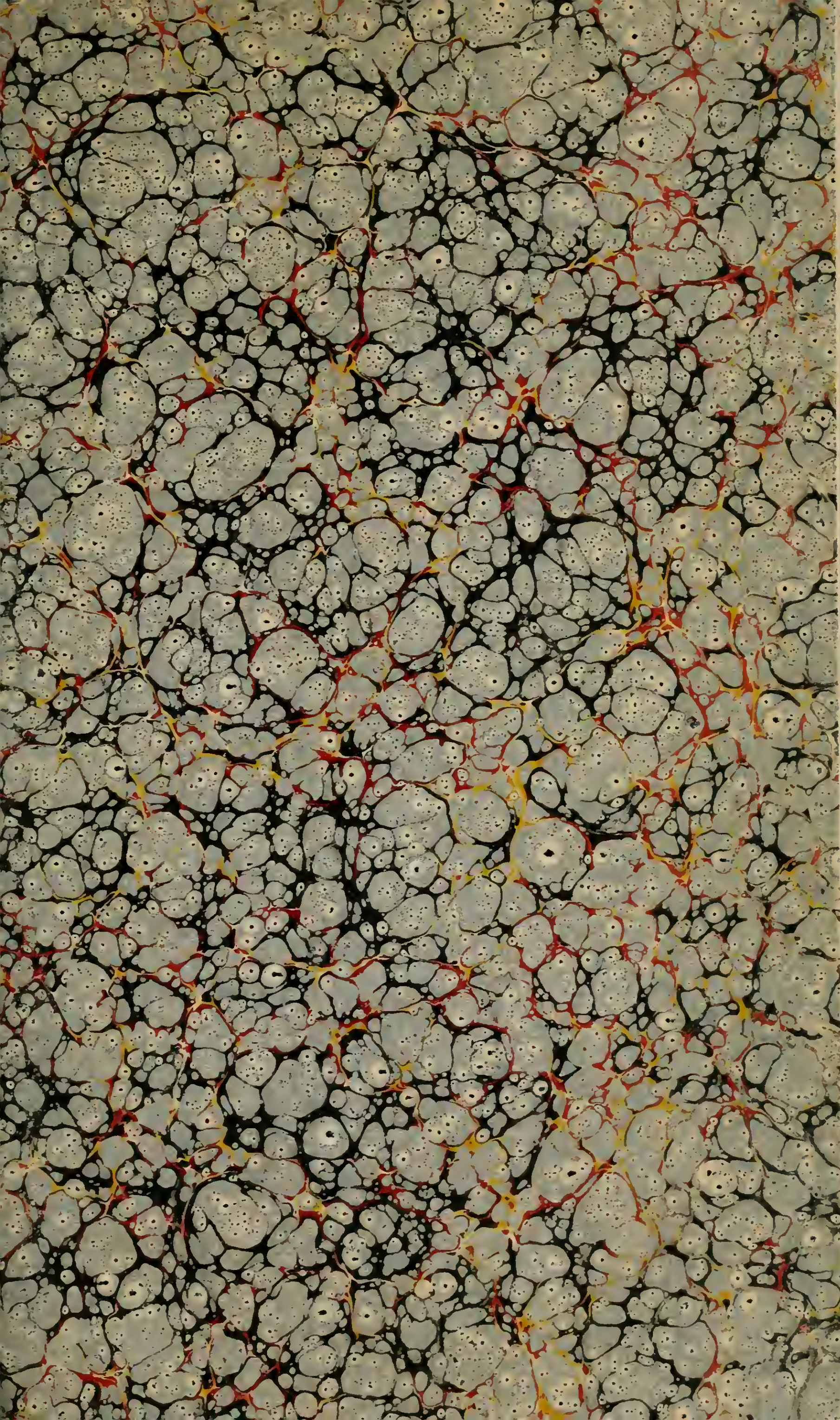

U d'/ of Ottawa
39003001426302





LEÇONS
DE RHÉTORIQUE
ET
DE BELLES-LETTRES.

TOME II.

PARIS. — IMPRIMERIE DE CASIMIR,
rue de la Vieille-Monnaie, n° 12.

LEÇONS
DE RHÉTORIQUE
ET
DE BELLES-LETTRES,

TRADUITES DE L'ANGLAIS

DE H. BLAIR,

PAR J.-P. QUÉNOT;

SUIVIES DES OPINIONS DE VOLTAIRE, BUFFON, MARMONTEL, LA HARPE, ETC., SUR LES PRINCIPALES QUESTIONS DE LITTÉRATURE TRAITÉES PAR H. BLAIR.

DEUXIÈME ÉDITION.

TOME DEUXIÈME.

A PARIS,

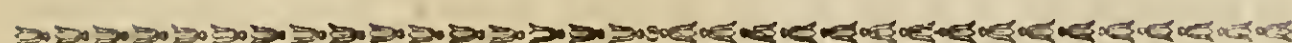
CHEZ LEDENTU, LIBRAIRE,

QUAI DES AUGUSTINS, N° 31.

M DCCC XXX.



COURS
DE RHÉTORIQUE
ET
DE BELLES-LETTRES.



SUITE DE LA TROISIÈME PARTIE.

LECTURE XVII.

DE LA COMPARAISON, DE L'ANTITHÈSE, DE L'INTERROGATION, DE L'EXCLAMATION ET DES AUTRES FIGURES DU DISCOURS.

Nous allons continuer l'examen des différentes figures du discours. Lorsqu'elles sont employées à propos, elles ajoutent beaucoup à la beauté du style ; mais il est en même temps facile d'en faire un grand abus, c'est pourquoi nous croyons devoir entrer à ce sujet dans quelque détail. Comme il serait fatigant de nous arrêter sur chacune des expressions figurées que l'art du rhéteur a énumérées, je choisirai seulement pour sujet de mes remarques celles qui sont les plus essentielles, et dont l'usage est le plus fréquent. Les règles qui les con-

cernent pourront très-bien s'appliquer à toutes les autres. Je crois avoir donné un traité complet de la métaphore, la plus commune de toutes; dans la dernière Lecture, j'ai passé en revue l'hyperbole, la personnification et l'apostrophe; dans celle-ci, je terminerai presque entièrement ce qui me reste à dire sur les figures.

La comparaison ou la similitude est celle dont je m'occuperai d'abord; c'est une figure dont les poètes et les orateurs font un fréquent usage pour l'ornement de leurs compositions. J'ai expliqué précédemment en quoi elle diffère de la métaphore. La métaphore est une comparaison qui n'est pas développée, comme quand je dis: *Achille est un lion,* voulant faire entendre qu'il lui ressemble par sa force et son courage. Il y a comparaison, lorsque la ressemblance entre deux objets est exprimée formellement, et soutenue bien plus long-temps que ne le permettrait la métaphore. Par exemple, *les actions des princes sont comme ces grandes rivières dont tout le monde voit le cours, mais dont peu de personnes connaissent la source;* ce simple exemple montrera suffisamment que la comparaison est un ornement fort brillant, et fait pour ajouter à l'éclat et à la beauté du discours. Cicéron appelle cette figure *orationis lumina.*

Le plaisir que nous prenons aux comparaisons est juste et dans la nature, et l'on peut lui assigner trois causes. Premièrement, il vient de l'espèce de satisfaction que notre esprit trouve naturellement à saisir une ressemblance entre deux objets différens, et une

différence entre deux objets qui se ressemblent ; la cause finale de cette espèce de satisfaction est de nous encourager à regarder attentivement les objets pour en acquérir une connaissance exacte. Cette opération de l'esprit est toujours agréable ; et nous en avons la preuve dans l'empressement avec lequel les enfans saisissent des points de comparaison entre les choses diverses, aussitôt qu'ils sont capables de distinguer quelques-unes des propriétés des objets qui les environnent. Secondement, le plaisir que produit une comparaison vient de la clarté qu'elle répand sur l'objet principal en le présentant sous un point de vue plus lumineux, et de l'impression plus forte que l'objet fait sur notre esprit. Troisièmement, elle plaît, parce qu'elle porte un moment notre attention sur un objet nouveau, remarquable, qui a des qualités analogues à celui dont il était premièrement question, et auquel on l'associe ; en sorte que, sans cette figure, de nouveaux tableaux et de nouvelles scènes eussent été perdus pour notre imagination.

On peut considérer toutes les comparaisons sous deux points de vue différens ; les unes expliquent la pensée, les autres l'embellissent. En effet, lorsqu'un écrivain assimile l'objet qu'il traite à un autre objet, son intention est, ou doit être, de nous donner une idée plus distincte du premier, ou d'y ajouter un ornement. Il n'est point de sujet qui ne soit susceptible d'une comparaison explicative. Qu'un auteur raisonne de la manière la plus serrée, qu'il traite le point de philosophie le plus obscur, il peut employer très-heu-

reusement une comparaison dans la seule vue de se faire mieux comprendre. Telle est celle-ci, dont M. Harris s'est servi dans son Hermès pour rendre plus sensible un point très-abstrait, la différence entre le pouvoir des sens et celui de l'imagination : « La cire, « dit-il, ne serait point propre à faire un cachet, si « elle n'avait la propriété de recevoir et de conserver « une empreinte. Il en est de même à l'égard de l'âme « relativement aux sens et à l'imagination. Les sens re-« çoivent, l'imagination retient. Si l'âme n'avait que « la sensibilité et point d'imagination, elle ne serait « pas comme la cire, mais comme l'eau, qui reçoit, « il est vrai, toutes les impressions, mais qui les perd « à l'instant. »

Les comparaisons qui embellissent, employées moins dans la vue d'éclairer un sujet ou d'instruire le lecteur, que pour servir d'ornement à une composition, sont celles dont nous allons particulièrement nous occuper, parce qu'elles sont essentiellement des figures du discours, et qu'elles se présentent bien plus fréquemment. Cette figure, comme je l'ai déjà dit, se fonde sur la ressemblance entre deux objets. Mais il ne faut cependant pas prendre ce mot ressemblance dans un sens trop rigoureux, je veux dire dans le sens d'une similitude parfaite ou d'une conformité réelle. Deux objets peuvent servir de comparaison à un troisième, quoique, strictement parlant, ils ne se ressemblent en rien, mais parce qu'ils produisent des impressions semblables, et rappellent des idées analogues ; en sorte que le souvenir de chacun des deux peut également donner plus de

force à l'impression faite par le troisième. Ainsi, pour expliquer l'effet d'une musique douce et mélancolique, Ossian dit : « La musique de Carryl était comme le « souvenir des plaisirs qui ne sont plus, douce, mais « triste. » Cette comparaison est heureuse et délicate. Cependant il est certain qu'aucune espèce de musique ne ressemble en rien aux impressions de l'âme de la nature de celle que produit le souvenir de plaisirs passés. S'il l'avait comparée à la voix du rossignol, au murmure de l'onde, comme n'y eût pas manqué quelque poète vulgaire, la ressemblance eût été plus exacte. Mais en prenant pour base de sa similitude l'effet que produit la musique de Carryl, il nous offre une image plus agréable, en même temps qu'il nous donne une idée plus vraie du caractère de cette harmonie.

En général, qu'une comparaison soit fondée sur une ressemblance entre deux objets, ou sur une analogie, ou sur un rapport quelconque qui existe entre eux, l'essentiel est toujours qu'elle puisse faire ressortir l'objet principal, de manière à ce qu'il produise sur nous une impression plus forte. L'on peut donner, dans la recherche des ressemblances, un assez libre essor à l'imagination, pourvu toutefois qu'il ne faille pas trop d'efforts pour les saisir. Si un objet est grand et noble par lui-même, toutes les circonstances d'une comparaison doivent tendre à le faire paraître plus grand encore; s'il est beau, il faut qu'elles le rendent plus aimable; s'il est terrible, elles le feront paraître plus redoutable. Mais je crois devoir entrer dans plus de détails. Je diviserai en deux classes principales les règles

applicables à cette figure; les unes auront pour objet la manière de l'introduire convenablement dans le discours, les autres s'appliqueront à la nature des choses qui peuvent servir de comparaison.

Premièrement : *de la manière d'introduire convenablement une comparaison dans le discours.* Il est évident, d'après ce que nous avons déjà dit sur les comparaisons, qu'elles ne sont pas, comme les figures dont nous avons traité dans les Lectures précédentes, l'expression des passions énergiques. Elles entrent plutôt dans la langue de l'imagination, d'une imagination vive et ardente, il est vrai, mais non troublée par une émotion violente. Une passion forte a quelque chose de trop sévère pour admettre ce jeu de l'esprit; elle n'a pas, d'ailleurs, le loisir de chercher autour d'elle des points de ressemblance avec l'objet qui l'occupe; elle reste sur cet objet qui a saisi l'âme tout entière; elle y demeure trop absorbée, elle en est trop remplie pour jeter ses regards d'un autre côté, ou fixer son attention sur une autre chose; aussi un auteur ne peut guère commettre de faute plus grave que d'introduire une similitude au milieu de l'expression d'une forte passion. Dans une telle situation, l'on peut encore se permettre une métaphore, pourvu qu'elle ne soit pas poussée trop loin; mais l'espèce de pompe et de solennité d'une comparaison n'est point compatible avec la passion : elle change la clef en un moment, baisse le ton sur lequel l'âme se disposait à s'élever, et nous montre un écrivain parfaitement tranquille, lorsque nous nous attendions à le voir en proie

à l'agitation la plus vive. C'est une faute que commettent souvent nos auteurs tragiques. Dans quelques-unes de ses pièces, M. Rowe a multiplié les comparaisons, et souvent les a placées bien mal à propos. Le Caton de M. Addison mérite aussi d'être critiqué sous ce rapport. Lucia vient de dire adieu pour jamais à Portius; celui-ci, au lieu de paraître agité de la plus violente douleur, lui répond par cette comparaison recherchée : « Ainsi la flamme légère d'une lampe mourante « se fixe en tremblant sur un point; elle s'élève par « intervalle, vacille, et semble ne vouloir pas quitter « son aliment : ainsi tu ne peux m'échapper; mon âme « se penche encore vers toi, et ne peut t'abandonner. » Il n'est personne qui ne sente que, dans une telle situation, ce langage n'est pas celui de la nature.

La comparaison, lorsqu'elle est destinée à servir d'embellissement au discours, pour n'être pas le langage d'une passion violente, n'est cependant pas que l'expression d'une âme calme. C'est une figure d'un genre noble, et qui n'est bien placée que dans un sujet revêtu de quelque dignité; car elle suppose que l'imagination a pris un certain essor, bien que le cœur ne soit agité par aucune passion. En un mot la véritable place d'une comparaison est dans cette espèce de style qui tient le milieu entre le style ordinaire et le style pathétique. C'est un champ vaste où cette figure a maints endroits pour se placer heureusement, mais il faut bien éviter d'en couvrir le champ tout entier; car, ainsi que nous l'avons déjà dit, c'est un ornement d'un genre brillant, et tout ce qui a de l'éclat éblouit et fatigue en

se représentant trop souvent. En poésie même on ne doit s'en servir qu'avec modération, mais avec bien plus de modération encore dans les compositions en prose; autrement le style est fade et insipide, et les ornemens qu'on y a répandus ne produisent aucun effet.

Examinons actuellement *les règles relatives aux objets dont on doit tirer des comparaisons*, en supposant qu'on ait trouvé la place qui leur convient.

D'abord il faut éviter de tirer ses comparaisons d'objets qui ont avec l'objet principal une ressemblance trop évidente. Le charme d'une comparaison consiste surtout en ce qu'elle nous fait découvrir entre deux objets une similitude que nous n'eussions pas saisie au premier coup d'œil. Il y a peu d'art et peu d'esprit à signaler une ressemblance entre deux choses qui sont tellement semblables, que tout le monde en est frappé. Lorsque Milton compare l'aspect de Satan, après sa chute, à celui du soleil que ternit une éclipse, et dont l'omineuse obscurité jette l'épouvante parmi les nations, nous admirons une comparaison aussi heureuse et aussi noble. Mais lorsqu'il compare le berceau d'Ève, dans le paradis terrestre, au berceau de Pomone, ou Ève elle-même à une dryade ou à une nymphe des bois, il ne nous présente point une image faite pour nous plaire, parce qu'un berceau peut en tout point ressembler à un autre berceau, et une belle femme à une autre belle femme.

Parmi les comparaisons que rend défectueuses une trop grande ressemblance, nous devons ranger celles

qui sont empruntées d'objets devenus pour ainsi dire usés, ou au moins trop familiers dans la langue des poètes. Telles sont les ressemblances entre un héros et un lion; une personne affligée et une fleur qui penche sa tête; une passion violente et une tempête; la chasteté et la neige; la vertu et le soleil ou les étoiles; et une foule d'autres du même genre que l'on est sûr de trouver à profusion chez les poètes modernes du second ordre, et qu'ils se transmettent les uns aux autres comme un droit héréditaire. Ces comparaisons, sans doute, remplirent parfaitement le but des auteurs qui les employèrent les premiers; elles sont belles chez les anciens poètes, qui les prirent dans la nature et ne les empruntèrent point à leurs prédécesseurs; mais elles sont rebattues aujourd'hui, et nos oreilles y sont tellement habituées, qu'elles ne produisent aucune impression sur notre esprit. Le caractère général des comparaisons, dans un ouvrage, est une marque certaine pour distinguer un poète doué d'un vrai génie de celui qui n'a reçu de la nature qu'une imagination stérile. Tous ceux qui se disent poètes affectent de s'en servir; mais tandis que le simple versificateur ne prend dans la nature aucune image nouvelle, parce qu'il semble à son génie étroit qu'elles furent toutes épuisées par les écrivains qui l'ont précédé; tandis qu'il lui suffit de se traîner humblement sur leurs pas, la nature ouvre d'elle-même au vrai poète, à l'homme de génie, ses trésors les plus cachés; il embrasse d'un coup d'œil le ciel et la terre, découvre de nouvelles formes, et saisit des ressemblances inaperçues jusqu'à lui, et qui don-

nent à ses comparaisons de l'originalité, de l'élégance et de l'énergie.

En second lieu, si les comparaisons ne doivent pas être fondées sur des ressemblances trop évidentes, elles doivent l'être encore moins sur des ressemblances trop faibles ou trop éloignées ; car au lieu d'éclairer l'objet principal, elles ne jettent alors sur lui que de l'obscurité, et fatiguent l'imagination. Il est bon d'observer qu'une comparaison entre deux objets qui ont des rapports suffisans de ressemblance, peut devenir obscure et déplacée lorsqu'on s'y appesantit trop long-temps. Rien n'est si éloigné du but que l'on doit se proposer en employant cette figure que de courir après un grand nombre de coïncidences diverses, dans la seule intention de montrer combien l'esprit a de facilité à saisir tous les points de ressemblance entre deux objets. C'est une faute dans laquelle tombe souvent M. Cowley, dont les comparaisons sont en général poussées si loin et présentent tant de rapports différens entre deux choses diverses, qu'elles paraissent plutôt un exercice de l'esprit qu'un moyen de jeter plus de lumière sur l'objet principal. On en trouve des exemples à chaque page de ses ouvrages, mais dans ses odes principalement.

Troisièmement, l'objet dont on emprunte une comparaison ne doit pas être si généralement inconnu qu'il n'y ait que très-peu de personnes qui en possèdent une idée exacte. « Ad inferendam rebus lucem, dit « Quintilien, repertæ sunt similitudines. Præcipuè « igitur est custodiendum ne id quod similitudinis

« gratiâ ascivimus, aut obscurum sit, aut ignotum. « Debet enim id quod illustrandæ alterius rei gratiâ « assumitur, ipsum esse clarius eò quòd illuminatur.» Ainsi des comparaisons fondées sur des découvertes philosophiques, ou sur des choses qui ne sont à la portée que de personnes qui se livrent à quelque étude ou à quelque profession particulière, ne sauraient atteindre le but qu'on se propose. Elles ne doivent être prises que parmi ces objets remarquables et bien connus que presque tous les lecteurs ont vus, et dont ils ont probablement conservé un souvenir durable. Cette observation me conduit à faire remarquer une faute qui échappe trop souvent à nos poètes modernes. Les anciens prennent leurs comparaisons dans des effets de la nature ou dans une classe d'objets avec lesquels les lecteurs ne peuvent manquer d'être familiers. Ainsi les lions, les loups, les serpens étaient pour eux une source abondante de similitudes presque toujours heureusement amenées; mais ils sont devenus depuis des images en quelque sorte consacrées et classiques dont nos poètes modernes en général se plaisent à s'emparer, et bien maladroitement, parce qu'elles ne peuvent aujourd'hui produire l'effet qu'elles produisaient alors. Ces sortes d'objets ne nous sont presque connus aujourd'hui que par ouï-dire, ou par les descriptions que nous en avons lues; en sorte que ces poètes feraient mieux connaître le naturel des lions et des serpens en les comparant aux hommes, qu'ils ne font connaître les hommes en les comparant aux lions et aux serpens. Nous nous formons plus aisément une idée de tout ce

qu'a de terrible un combat entre deux hommes furieux, que nous ne concevons ce qu'a de terrible un combat entre un tigre et un taureau. Chaque pays a un aspect qui lui est propre, et les descriptions d'un bon poète doivent en porter la couleur. Introduire sur la scène des objets inconnus ou qui appartiennent à un autre climat, c'est montrer qu'on ignore l'art de copier la nature, et qu'on est réduit à se traîner servilement sur les pas des écrivains antérieurs.

Il me reste à faire observer, en quatrième lieu, que dans des compositions d'un genre sérieux et élevé, il ne faut jamais emprunter ses comparaisons à des objets bas ou ignobles. Au lieu d'embellir ou de donner de la dignité à l'objet principal, elles ne peuvent que le dégrader, et il n'est permis de présenter quelques idées abjectes que dans des compositions burlesques où l'on se propose d'avilir ou de ridiculiser son sujet. C'est un vice que l'on a injustement reproché à quelques-unes des comparaisons d'Homère ; car il ne faut pas perdre de vue que la dignité ou la bassesse des objets dépend en grande partie des idées générales et des mœurs du siècle dans lequel nous vivons. Voilà pourquoi certaines comparaisons, par exemple, empruntées aux différentes circonstances de la vie champêtre, et qui nous semblent aujourd'hui triviales, pouvaient paraître très-relevées dans les premiers siècles du monde.

Je viens de passer en revue les figures du langage qui, par leur importance, méritaient une discussion particulière et approfondie : la métaphore, l'hyperbole, la prosopopée, l'apostrophe et la comparaison. Il ne

nous en reste plus à examiner qu'un petit nombre auxquelles il sera facile d'appliquer la plupart des règles que nous avons déjà posées.

Si la comparaison est fondée sur une ressemblance, l'antithèse ne l'est que sur le contraste ou l'opposition qui existe entre deux objets. Le contraste produit toujours cet effet de rendre plus évidentes les qualités des objets que l'on oppose l'un à l'autre. C'est ainsi que le blanc n'a jamais plus d'éclat que lorsqu'on l'oppose au noir. L'antithèse peut donc toujours être employée avec avantage pour rendre plus vive l'impression que nous voulons produire. Ainsi Cicéron, dans son oraison *pro Milone*, nous expose combien il est peu probable que Milon ait formé le dessein d'ôter la vie à Clodius, dans un moment où les circonstances les plus défavorables se réunissaient contre son exécution, tandis qu'il avait laissé échapper un grand nombre d'occasions opportunes; il augmente encore notre conviction par l'art avec lequel il s'est servi de cette figure. « Quem igitur, « cùm omnium gratiâ interficere noluit, hunc voluit « cum aliquorum querelâ? Quem jure, quem loco, « quem tempore, quem impunè non est ausus, hunc « injuriâ, iniquo loco, alieno tempore, periculo capi- « tis, non dubitavit occidere? » Pour rendre une antithèse plus complète, il est important que les mots et les membres de la phrase qui expriment le contraste correspondent parfaitement, comme dans l'exemple que nous venons de citer, aux mots et aux membres de la phrase qui ont décrit l'objet auquel on l'oppose; ce qui nous donne occasion de faire observer que le contraste

est plus frappant lorsque l'on place l'un à côté de l'autre les objets mis en opposition : c'est ainsi que pour faire ressortir la blancheur d'un objet, nous choisirions un autre objet de couleur noire et d'un volume à peu près égal, et que nous les exposerions tous deux au même jour. Leur ressemblance sous certains rapports ne fait que rendre plus évidentes les propriétés par lesquelles ils diffèrent.

Je dois faire observer ici que les antithèses trop multipliées, principalement lorsque l'opposition entre les mots est délicate et subtile, ne contribuent qu'à rendre le style désagréable. Une phrase comme celle-ci, de Sénèque, produit un très-heureux effet lorsqu'elle est seule : « Si quem volueris esse divitem, non est quòd « augeas divitias, sed minuas cupiditatem ; » ou cette autre : « Si ad naturam vives, nunquàm eris pauper ; « si ad opinionem, nunquàm dives. » Cette forme convient parfaitement à une maxime ou à une sentence morale, d'abord parce qu'on la suppose le résultat d'une profonde méditation, ensuite parce qu'elle est destinée à être gravée dans la mémoire, et que ce contraste d'expressions la rend plus facile à retenir. Mais un style est vicieux lorsque de pareilles sentences se succèdent en grand nombre dans un ouvrage, et que l'écrivain adopte cette manière de s'exprimer. C'est ce que l'on a critiqué avec raison dans le philosophe que je viens de citer. Ce genre de style paraît étudié, trop affecté, et nous porte à croire que l'écrivain attachait plus d'importance aux mots qu'aux choses. Il y a trop d'antithèses chez le docteur Young, bien qu'il fût doué

d'un vrai génie. Dans son Appréciation de la vie humaine, on trouve des pages entières dans le goût de celle-ci. « Le paysan se plaint hautement, le courtisan « murmure en secret. Quelle détresse dans le besoin ! « quelle abondance dans la satiété ! Les grands, pour « jouir de leurs dépenses, ont autant de peines que les « petits pour travailler avec fruit. L'ignorant est déçu « dans son grossier espoir, le savant désespère malgré « ses connaissances. L'ignorance engendre l'erreur, « l'erreur engendre le mécompte, et le mécompte la « misère ; la science, d'un autre côté, nous donne un « jugement sain, mais ce jugement exact des choses « d'ici-bas ne sert qu'à nous démontrer combien elles « sont insuffisantes pour notre bonheur. » Ce style a trop d'éclat pour nous plaire long-temps ; on se fatigue au milieu de tant de maximes subtiles et symétriquement arrangées.

Il y a une autre espèce d'antithèse dont la beauté consiste à nous surprendre par un contraste inattendu entre les choses qu'elle rassemble. L'esprit peut s'y déployer, mais elle n'appartient absolument qu'à ces pièces dont l'esprit et la gaîté font tous les frais, et ne peut trouver place dans une composition sérieuse. M. Pope, fort amateur des antithèses, s'est très-souvent servi avec beaucoup de succès de celle dont il est ici question. Ainsi dans son petit poème de la Boucle de cheveux enlevée, il fait dire au sylphe protecteur de Belinde : « La jeune nymphe doit-elle enfreindre les « lois de Diane, ou briser une porcelaine fragile ? doit- « elle faire une tache à son honneur ou à quelque ri-

« che étoffe ? doit-elle oublier sa prière, ou manquer « un bal masqué ? doit-elle perdre dans un cercle son « collier ou son cœur ? le ciel a-t-il arrêté la mort de « son petit chien ? » Ce qu'on appelle la pointe d'une épigramme, n'est le plus souvent qu'une antithèse de cette espèce, elle nous surprend par le tour piquant et imprévu qu'elle donne à la pensée, et elle est d'autant plus heureuse qu'elle est exprimée dans un plus petit nombre de mots.

La comparaison et l'antithèse sont des figures généralement assez froides, enfans de l'imagination plutôt que de la passion. L'interrogation et l'exclamation, dont je vais parler, sont au contraire des figures passionnées ; elles sont même si bien le langage naturel de la passion, que leur usage est extrêmement fréquent ; et si, dans une conversation ordinaire, les interlocuteurs s'échauffent un peu, elles se multiplient alors aussi bien que dans le discours du genre le plus sublime. L'interrogation, littéralement parlant, ne consiste qu'à adresser une question ; mais lorsque les hommes sont animés par quelque passion, soit qu'ils veuillent affirmer, soit qu'ils veuillent nier fortement, ils sont naturellement portés à employer la forme de l'interrogation ; ils expriment de cette manière leur ferme confiance dans la vérité de leur sentiment, et en appellent à leurs auditeurs pour juger de l'impossibilité du contraire. Ainsi dans l'Écriture : « Non est Deus quasi « homo, ut mentiatur : nec ut filius hominis, ut mu- « tetur. Dixit ergò, et non faciet? locutus est, et non « implebit? » (*Nombres*, chap. XXIII, ℣ 19.) Ainsi

Démosthènes en s'adressant aux Athéniens : « Dites-« moi, irez-vous encore vous demander les uns aux « autres : qu'y a-t-il de nouveau ? Et quelle peut être « la nouvelle plus surprenante que celle-ci : un homme « de la Macédoine fait la guerre à Athènes, et dispose « à son gré des affaires de la Grèce. — Philippe est-il « mort? non, mais il est malade ; eh! que vous im-« porte qu'il meure ou qu'il vive ? s'il arrivait quelque « chose à ce Philippe, vous feriez bientôt paraître un « autre Philippe. » Tout ceci, sans interrogation, n'eût produit aucun effet ; mais ces questions rapides et pressantes réveillent les auditeurs et les frappent plus fortement.

L'interrogation peut être convenablement employée dans un discours qui n'est pas destiné à produire des émotions plus vives que celles qui résultent d'une discussion sérieuse ; mais l'exclamation appartient aux plus violentes secousses de l'âme, à la surprise, l'admiration, la colère, la joie, la douleur, et aux autres mouvemens du même genre :

Heu pietas! heu prisca fides! invictaque bello
Dextera!

Æneid. lib. VI, v. 778.

Quelle antique vertu ! quel respect pour les dieux !

DELILLE.

L'interrogation et l'exclamation, ainsi que toutes les autres figures passionnées du langage, agissent sur nous par sympathie. La sympathie est un principe bien puissant et bien étendu, qui nous dispose à partager le sentiment et la passion dont nous voyons l'expres-

sion dans les autres. Une personne entre dans un cercle avec des marques frappantes d'une profonde mélancolie ou d'une grande joie, elle fait à l'instant passer le même sentiment dans l'âme de toutes les personnes de la compagnie; c'est ainsi que dans une multitude assemblée, les passions se communiquent aisément, et se répandent avec rapidité par cette puissance toujours contagieuse des regards, des cris et des gestes. Les interrogations et les exclamations étant les signes d'une âme inquiète et troublée, nous disposent toujours, lorsqu'elles sont employées à propos, à sympathiser avec ceux qui s'en servent, et à sentir ce qu'ils éprouvent.

Il s'ensuit qu'un écrivain, pour placer convenablement ces sortes de figures, doit faire la plus grande attention à la manière dont la nature nous porte à exprimer l'émotion ou la passion que nous éprouvons, et donner précisément à son langage le tour qu'elle indique; qu'il se garde surtout de vouloir exprimer une passion qu'il ne saurait sentir. Il a une grande latitude pour se servir des interrogations, puisque, ainsi que nous l'avons précédemment fait observer, elles peuvent convenir même dans le cours de la conversation ordinaire ou d'un froid raisonnement; mais il doit être plus réservé à l'égard des exclamations. Rien ne produit un plus mauvais effet que leur retour continuel, surtout lorsqu'elles sont placées à contre-temps. Quelques jeunes écrivains croient qu'en les multipliant à tout propos, ils donnent à leur composition plus de chaleur et de vie; et c'est tout le contraire; ils la re-

froidissent à l'excès. Lorsqu'un auteur nous crie sans cesse d'entrer dans des transports que rien de ce qu'il a dit ne peut inspirer, il nous ennuie, et quelquefois même nous donne de l'humeur. Il n'excite pas notre sympathie, puisqu'il n'éprouve lui-même aucune émotion que nous puissions partager. Ce sont des mots qu'il débite, et non pas une passion qu'il exprime; et le seul sentiment qu'il fasse naître en nous est celui de l'indignation. Aussi je suis fort disposé à croire qu'il n'avait pas tort celui qui disait que, lorsqu'il ouvrait un livre et y trouvait des pages entières parsemées de points d'admiration, il jugeait à propos de le mettre de côté. Et en effet sans le secours de ce point d'admiration, que prodiguent ces espèces d'écrivains toujours en extase, nous ne saurions deviner qu'ils aient voulu faire une exclamation. C'est devenu chez eux une mode de jeter des points d'admiration après une phrase qui ne contient qu'une simple affirmation, ou même seulement l'énoncé d'une proposition; comme si, par cette manière affectée de ponctuer, ils pouvaient persuader au lecteur que ces phrases sont des figures de la plus haute éloquence. Quelques écrivains du même genre ont imaginé de séparer par un trait presque tous les membres de leurs phrases; comme si, en les isolant de cette manière, ils leur donnaient une bien plus grande importance, et nous obligeaient à nous arrêter à chaque mot pour le peser plus à loisir. Je crois qu'on pourrait donner à cette invention le nom de *figure typographique du langage*. Puisque j'ai eu cette occasion de parler des moyens qu'emploient quelques auteurs pour

donner de la force à leurs expressions, je ne dois pas négliger de faire mention d'une pratique fort répandue dans ces derniers temps, et qui consiste à faire imprimer en caractères italiques les mots les plus saillans de chaque phrase. Quelquefois il est fort à propos de les distinguer de cette manière; mais lorsqu'on en abuse au point de marquer ainsi chaque mot auquel on donne un sens emphatique, mots qui se multiplient rapidement chez les auteurs dont l'imagination est vive; lorsque chaque page se trouve ainsi couverte de lettres italiques, il n'en résulte d'autre effet que de choquer la vue et de produire une confusion fatigante. Il est certain que cette méthode de signaler chaque expression saillante par un caractère typographique particulier est une bien faible ressource. Aussi nos meilleurs écrivains ont maintenant renoncé à cet échafaudage insignifiant, et pour commander l'attention ne veulent plus se fier qu'à la force de leur génie. Mais revenons à notre sujet.

Une autre figure de langage qui ne convient qu'aux compositions animées et pleines de feu, est celle que quelques critiques ont appelée *vision*, lorsqu'au lieu de rapporter une chose passée, on met le verbe au présent et on la décrit comme si elle se passait actuellement sous nos yeux; nous en trouvons un exemple dans ce passage de la quatrième Catilinaire: « Videor « enim mihi hanc urbem videre, lucem orbis terrarum « atque arcem omnium gentium, subito uno incendio « concidentem; cerno animo sepultâ in patriâ miseros « atque insepultos acervos civium; versatur mihi antè

« oculos aspectus Cethegi, et furor in vestrâ cæde bac-« chantis. » Cette manière de décrire suppose une sorte d'enthousiasme qui transporte, pour ainsi dire, l'orateur hors de lui-même, et lorsqu'elle est employée à propos, peut faire sur le lecteur ou l'auditeur une forte impression au moyen de la sympathie, dont j'ai expliqué plus haut les effets. Mais pour que l'exécution en soit heureuse, il faut une imagination ardente, et un tel choix de circonstances que nous puissions aisément nous figurer avoir devant les yeux l'événement ou la scène qu'on nous décrit. Sans cela, et comme il arrive toutes les fois que des figures passionnées sont placées à contre-sens, l'auteur se couvre de ridicule, et le lecteur reste froid et indifférent pour sa production. Il faut appliquer ces observations aux autres figures du langage que les rhétoriciens ont mis au nombre des beautés du discours, comme la répétition, la suspension, la correction, et quelques autres encore; elles sont belles, ou produisent un mauvais effet, selon qu'elles sont l'expression plus ou moins juste du sentiment et de la passion. Laissons parler la nature, elle nous fournira toujours assez d'expressions figurées; mais si nous cherchons à simuler une chaleur que nous ne sentons pas, il n'est point de figures qui puissent y suppléer et déguiser l'imposture.

Je ne parlerai plus que d'une figure fort en usage parmi les orateurs, principalement ceux qui suivent le barreau; Quintilien l'appelle *amplification*, et il y a beaucoup insisté. Elle consiste en une exagération faite avec art de toutes les circonstances favorables

ou défavorables de l'objet ou de l'action que l'on veut mettre en évidence. A proprement parler, c'est moins une figure qu'une disposition adroite de toutes celles qui peuvent concourir à nous porter au même but, que l'on remplit en se servant d'expressions propres à aggraver ou à atténuer; en faisant passer successivement en revue chaque circonstance particulière, ou en les représentant en masse; en prenant pour point de comparaison des choses ou des événemens d'une nature analogue. Mais on arrive principalement par une disposition graduelle de circonstances qui, en enchérissant toujours l'une sur l'autre, conduisent au plus haut degré l'idée ou la conviction qu'on veut donner. J'ai parlé ailleurs de la gradation des sons, celle des mots et des phrases ne manque jamais de produire un grand effet. On en cite ordinairement pour exemple ce passage remarquable de Cicéron, que tous les écoliers savent par cœur : « Facinus est vincire civem romanum, scelus verberare, propè parricidium necare; quid dicam in crucem tollere? » Cet autre exemple est tiré d'un plaidoyer de M. Georges Mackensie, célèbre avocat écossais; il charge devant le jury une femme accusée d'avoir donné la mort à son enfant : « Si un homme en avait tué un autre de quelque manière que ce fût, messieurs; si en se défendant contre son adversaire, il lui avait ôté la vie; si une femme avait provoqué la mort de son ennemi, la loi Cornelia punissait tous ces crimes par la peine capitale; mais si un enfant innocent, qui n'a pu se faire aucun ennemi, avait été égorgé par sa nour-

« rice, quels châtimens sa mère n'invoquerait-elle pas! « De quels cris, de quels accens plaintifs ne viendrait- « elle pas frapper nos oreilles! Que dirions-nous donc « d'une femme coupable d'homicide, d'une mère « coupable du meurtre de son fils, qui, dans un seul « crime, a compris tous ces forfaits; crime exécrable, « monstrueux dans une femme, incroyable dans une « mère, commis contre un être sur qui l'âge appelait « la compassion, sur qui les liens du sang appelaient « la tendresse, et dont l'innocence méritait une pro- « tection éclatante! » Je dois cependant faire observer que ces gradations régulières, quelque belles qu'elles puissent être, laissent néanmoins apercevoir l'art et l'étude; aussi quoiqu'elles soient très convenablement placées dans des discours oratoires, cependant elles ne sont pas l'expression de la passion, qui procède d'une manière moins régulière; elles ne portent même pas aussi bien la conviction qu'un récit de circonstances disposées avec moins d'art. Nous nous tenons d'autant plus en garde contre les prestiges de l'éloquence, que l'orateur laisse davantage apercevoir les efforts qu'il fait pour nous séduire; mais lorsque, par la justesse de ses raisonnemens et la force de ses argumens, il a su nous convaincre, il peut alors profiter de la disposition favorable de notre esprit, et faire usage des figures du discours pour confirmer notre opinion, et augmenter l'intérêt que nous prenions à sa cause.

LECTURE XVIII.

DU STYLE FIGURÉ, DES CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU STYLE; DU STYLE ÉTENDU, CONCIS, FAIBLE, ÉNERGIQUE, SEC, UNI, SOIGNÉ, ÉLÉGANT, FLEURI.

Après avoir traité avec quelque étendue des figures du langage, de leur origine, de leur nature, et de la manière d'employer celles qui, par leur importance, méritaient une discussion particulière, je crois devoir, avant de quitter ce sujet, ajouter quelques observations sur l'usage du langage figuré en général. Il est vrai que j'ai déjà entamé cette matière; mais comme les jeunes écrivains surtout tombent souvent à cet égard dans de graves erreurs, il ne sera peut-être pas inutile que je présente ici sous un seul point de vue les instructions qui peuvent le mieux contribuer à réprimer les écarts de leur imagination.

Je commencerai par répéter une observation que j'ai faite précédemment : c'est que toutes les beautés d'une composition, même les beautés les plus marquantes, ne dépendent point des tropes ni des figures. Les passages les plus sublimes et les plus pathétiques des auteurs les plus célèbres, soit en prose, soit en vers, sont du style le plus simple, et sans aucune espèce de figure. J'en ai cité un grand nombre d'exemples. D'un autre côté, une composition peut être rem-

plie de ces ornemens étudiés, le style peut en être brillant, plein d'art, et embelli des plus riches ornemens, sans qu'elle cesse pour cela d'être froide et incapable de produire le moindre effet. Sans parler des sentimens et des pensées sur lesquels se fonde le mérite le plus réel et le plus durable d'un ouvrage, si le style est roide et affecté, s'il manque de clarté et de précision, de facilité et d'abondance, toutes les figures possibles ne sauraient lui donner de l'agrément; elles pourront éblouir le vulgaire, mais ne plairont jamais à un lecteur judicieux.

En second lieu, les figures, pour être belles, doivent être fournies naturellement par le sujet. J'ai démontré que toutes étaient le langage de l'imagination ou celui de la passion. L'imagination, lorsqu'elle est vive et animée, nous fait trouver les métaphores, les comparaisons; la passion, ou l'émotion violente, nous inspire les prosopopées, les apostrophes. Elles ne peuvent donc embellir une composition que lorsqu'elles nous sont suggérées par l'une ou l'autre de ces facultés de l'âme. Elles doivent naître d'elles-mêmes, et sortir naturellement d'un esprit rempli de l'objet qu'il veut décrire, car jamais il ne faut interrompre le cours de ses pensées pour les chercher. Elles produisent un bien triste effet lorsqu'elles paraissent être le fruit d'une froide réflexion, et placées à dessein de servir d'ornement. C'est avoir une idée bien fausse de ce qui peut contribuer à embellir le style, que de croire que les figures sont des ornemens détachés du sujet, et qui peuvent y être cousus comme des galons à un habit.

Purpureus latè qui splendeat unus aut alter
Assuitur pannus. Hor. *Ars poet.*

Après un début noble où se plaît mon attente,
On joint quelques lambeaux d'une pourpre éclatante.
Daru.

C'est parce qu'un grand nombre d'écrivains ont eu cette idée fausse, que l'on sait très-peu de gré aux auteurs des efforts qu'ils font pour embellir leur style. Les ornemens les plus vrais sont les moins recherchés; ils se présentent d'eux-mêmes, et suivent le cours des pensées qu'on exprime. Un homme de génie conçoit son sujet fortement; son imagination en est pénétrée, remplie, et lui dicte des figures qui ne sont alors que son expression naturelle; il ne veut inspirer d'émotions que celles que son sujet a fait naître en lui; il parle comme il sent; mais son style sera plein de beautés, parce qu'il sent vivement. Lorsque l'imagination languit et ne trouve rien dans son propre fond, on perd son temps à courir après les figures; c'est travailler *invitâ Minervâ.* En supposant même qu'on finisse par trouver quelques ornemens, ils ont toujours un air forcé, et alors il vaudrait bien mieux ne pas s'en servir.

Troisièmement, lorsque l'imagination trouve des figures avec facilité, et que le sujet en fournit naturellement, il faut encore prendre garde de les trop multiplier. En tout genre de beauté, *simplex munditiis* est une qualité essentielle. Rien n'est plus propre à ôter de l'importance et de la dignité à une composition, qu'un soin trop attentif à l'embellir. Lorsque les ornemens nous ont coûté du travail, ce travail se laisse toujours

apercevoir; et, même lorsqu'ils ne nous coûtent rien, l'auditeur ou le lecteur peuvent en être promptement rassasiés. Enfin s'ils se présentent trop souvent, ils donnent à penser que l'esprit futile de l'écrivain n'a cherché qu'à briller, au lieu de s'appliquer à donner de la force à ses pensées et de la solidité à ses raisonnemens. L'on trouve à cet égard, dans les critiques anciens, des principes sûrs, pleins de sens, et dignes de la plus grande attention. « Voluptatibus maximis, dit Cicéron, « fastidium finitum est in rebus omnibus, quo hoc mi-« nus in oratione miremur. In quâ vel ex poetis, vel « oratoribus, possumus judicare concinnam, ornatam, « festivam, sine intermissione, quamvis claris sit colo-« ribus picta, vel poesis, vel oratio, non posse in de-« lectatione esse diuturna. Quare benè et præclarè « quamvis nobis sæpè dicatur, bellè et festivè nimiùm « sæpè nolo. » (*De Orat.* lib. III.) Quintilien, en terminant ce qu'il nous dit sur les figures, nous donne aussi sur la manière de les employer les conseils les plus sages : « Ego illud de iis figuris, quæ verè fiunt, « adjiciam breviter, sicut ornant orationem opportunè « positæ, ita ineptissimas esse cùm immodicè petuntur. « Sunt qui, neglecto rerum pondere et viribus senten-« tiarum, si vel inania verba in hos modos depravârunt, « summos se judicant artifices; ideòque non desinunt « eas nectere; quas sine sententiâ sectare, tàm est ridi-« culum quàm quærere habitum gestumque sine cor-« pore. Ne hæ quidem, quæ rectè fiunt, densandæ sunt « nimis. Sciendum imprimis quid quisque postulet lo-« cus, quid persona, quid tempus. Major enim pars

« harum figurarum posita est in delectatione. Ubi verò « atrocitate, invidiâ, miseratione pugnandum est, quis « ferat verbis contrapositis, et consimilibus, et pariter « cadentibus, irascentem, flentem, rogantem? Cùm in « his rebus cura verborum deroget affectibus fidem; et « ubicunque ars ostendatur veritas abesse videatur. » (Lib. 9, cap. 3.)

Après ces observations judicieuses, je crois n'avoir qu'un seul conseil à ajouter, c'est de ne faire aucun effort pour atteindre au langage figuré, lorsque la tournure de notre esprit ne nous porte pas naturellement à nous en servir. L'imagination est une faculté qu'on n'acquiert pas; on la doit tout entière à la nature. Nous pouvons étendre ou resserrer ses limites, réprimer ses écarts; mais la faculté en elle-même, nous ne pouvons pas la créer. Lorsque nous n'y avons pas de dispositions naturelles, c'est en vain que nous tâchons d'embellir notre style en prodiguant les métaphores et les autres figures du langage; il n'en paraît que plus lourd, et n'inspire que plus promptement le dégoût. Toutefois, et pour ne pas nous décourager, sachons bien que sans avoir ce talent, ou seulement en ne le possédant qu'au plus petit degré, on peut encore se faire lire ou se faire écouter avec plaisir. Un jugement sain, des idées nettes, des expressions claires, et une disposition heureuse des mots et des pensées, fixeront toujours l'attention. Telles sont les seules bases réelles du mérite de l'écrivain ou de l'orateur. Une infinité de sujets n'en demandent pas davantage, et ceux qui admettent les ornemens, ne les admettent d'ailleurs que comme une chose secondaire.

Étudier et connaître son propre génie, suivre la nature, chercher à l'embellir sans vouloir la forcer, sont des conseils qu'on ne saurait répéter trop souvent à ceux qui prétendent à quelque succès dans la pratique des arts libéraux.

Lorsque j'ai commencé à traiter du style en général, j'ai fait observer que les mots étant les copies ou les signes de nos idées, il devait toujours exister un rapport très-intime entre le style et la tournure générale de l'esprit d'un homme, et qu'il prenait le caractère des sentimens et de l'expression que leur donne naturellement celui qui écrit. Ce caractère est ce que l'on a appelé *la manière* d'un auteur, et on le distingue par ces épithètes appliquées au style en disant qu'il est *fort*, *faible*, *sec*, *simple*, *affecté*, *etc.* Ces distinctions se rapportent bien à la manière de penser d'un écrivain, mais elles s'appliquent surtout à son genre d'expression. On les déduit de l'ensemble de son langage, et elles comprennent l'effet général produit par chacune des parties du style que nous avons précédemment examinées, c'est-à-dire par le choix des mots, l'arrangement des phrases, la précision et les ornemens qui résultent de l'harmonie des figures; en un mot, par l'art tout entier du langage. Je vais maintenant considérer ce caractère général du style, ce résultat de l'effet de toutes ses parties.

Des sujets divers exigent diverses sortes de style. C'est une proposition si évidente, que je ne m'arrêterai pas à la prouver. Chacun sent bien qu'un traité de philosophie, par exemple, ne peut pas être écrit comme

un discours oratoire ; chacun sent aussi que chaque partie d'un ouvrage veut un style et un caractère particuliers. Les ornemens doivent être plus nombreux, on doit déployer plus de chaleur dans la péroraison d'un sermon ou d'une harangue que dans celle d'un ouvrage didactique. Mais ce que j'insiste à faire remarquer ici, c'est qu'à travers cette variété, nous devons nous attendre à trouver dans les compositions d'un auteur quelque chose de conforme à lui-même, à trouver le style de tous ses ouvrages empreint d'un caractère particulier qui est comme le cachet auquel on reconnaît son génie et la tournure de ses pensées. Les harangues de Tite-Live sont, comme elles devaient l'être, d'un style différent de celui du reste de son histoire ; il en est de même dans Tacite : cependant nous reconnaissons distinctement leur manière dans les harangues de chacun d'eux ; nous y retrouvons la richesse et la magnificence de l'un, et la concision sentencieuse de l'autre. Les Lettres persannes et l'Esprit des Lois sont l'ouvrage du même écrivain. Ce sont assurément deux genres de composition bien différens, traités en effet d'une manière bien différente ; cependant on y reconnaît la même main. Le vrai génie imprime toujours son caractère au style ; et lorsque les compositions d'un auteur n'ont pas de caractère déterminé, nous sommes portés à croire, et ce n'est pas sans raison, que c'est un homme sans moyens qui n'écrit que par imitation, et sans obéir à l'impulsion de son génie. De même qu'on reconnaît à leur faire les peintres les plus célèbres, de même aussi l'on reconnaît à leur style les

meilleurs écrivains, quel que soit le genre de leurs ouvrages. C'est une règle qui n'a presque pas d'exception.

Les plus anciens critiques avaient déjà distingué dans le style les caractères dont nous allons nous occuper. Denys d'Halicarnasse en compte trois espèces, l'austère, le fleuri et le moyen. Le style austère est fort et énergique, sans douceur et sans ornemens; il en cite pour exemple Pindare et Eschyle parmi les poètes, et Thucydide parmi les écrivains en prose. Il entend par style fleuri, et le nom d'ailleurs l'indique assez, un style orné, coulant et doux, où l'on recherche plus la grâce et l'harmonie que la force. Tels furent Hésiode, Sapho, Anacréon, Euripide, et principalement Isocrates. Le style moyen occupe le milieu entre les deux précédens, et peut réunir les genres de beauté qui caractérisent l'un et l'autre. Denys d'Halicarnasse (1) range dans cette classe les écrits d'Homère et de Sophocle parmi les poètes; d'Hérodote, de Démosthènes, de Platon et (ce qui semble fort extraordinaire) d'Aristote parmi les prosateurs. C'est assurément une classe bien étendue, que celle qui, sous le rapport du style, réunit Aristote et Platon. Cicéron et Quintilien admettent également trois genres de style; mais les qualités qui les distinguent ne sont pas celles qui ont déterminé la division du critique grec. Ces trois genres, que la plupart des rhéteurs modernes ont reconnus, sont : le simple (*simplex, tenue, subtile*); le véhément (*grave*

(1) De compositione verborum, cap. 25.

aut vehemens); et le moyen (*medium aut temperatum genus dicendi*). Mais ces divisions, et les définitions qu'ils leur donnent, sont si générales, et même si vagues, qu'elles ne peuvent presque rien nous apprendre sur la nature du style. Je tâcherai d'être un peu plus précis dans ce que j'ai à dire à ce sujet.

Une des premières divisions du style, et en même temps une des plus évidentes, est celle qui résulte de ce qu'il développe plus ou moins la pensée de l'écrivain. Cette division comprend ce que nous appelons le style *concis* et le style *étendu*. Un écrivain concis renferme ses pensées dans le moins de mots possibles; il n'emploie que les plus expressifs, et retranche comme redondans tous ceux qui ne peuvent rien ajouter d'essentiel au sens. Il ne rejette pas les ornemens, il ne dédaigne même pas les figures; mais il s'en sert moins pour donner de la grâce à sa composition que pour la rendre plus énergique. Jamais il ne reproduit deux fois la même idée; il la place d'abord dans le jour qui lui semble le plus favorable; mais si ce n'est pas celui sous lequel vous la saisissez le mieux, il ne faut pas vous attendre à la retrouver sous un autre. Ses phrases sont plutôt serrées et fortes que cadencées et harmonieuses; il n'y cherche que la précision la plus rigoureuse, et elles semblent faites pour suggérer à l'imagination du lecteur plus d'idées qu'elles n'en expriment.

Un écrivain dont le style est étendu déploie largement sa pensée; il la place sous tous les points de vue, et donne au lecteur tous les moyens de la concevoir. Il ne s'applique pas d'abord à la rendre avec force,

parce qu'il se plaît à répéter l'impression qu'il veut faire, et cherche à produire par son abondance l'effet qu'il ne produit pas par son énergie. Ces sortes d'écrivains aiment la magnificence et l'amplification. Leurs périodes marchent nécessairement avec lenteur; on y prodigue tous les ornemens qu'elles sont susceptibles de recevoir.

Chacune de ces manières a ses avantages; mais l'une et l'autre, poussée à l'excès, devient vicieuse. Une extrême concision n'est quelquefois que de la sécheresse et de l'obscurité; le style prend un air affecté voisin de l'épigramme. Un style trop étendu est faible et languissant; il finit par ennuyer le lecteur. Un auteur cependant doit adopter l'une ou l'autre manière, selon la disposition naturelle de son esprit, et parce que l'une comme l'autre lui offre les moyens de rassembler de très-grandes beautés dans sa composition.

Pour faire connaître ces caractères généraux du style, je ne puis qu'indiquer les auteurs dignes de servir de modèle. Des passages détachés, comme j'en ai cité jusqu'ici pour servir d'exemples aux règles que j'expliquais, ne peuvent donner une juste idée du style d'un écrivain. Les modèles les plus parfaits, selon moi, d'une concision poussée aussi loin qu'il est possible, mais bien rarement trop loin, sont Tacite et le président Montesquieu dans son livre de l'Esprit des lois; Aristote tient aussi un rang distingué parmi les auteurs didactiques remarquables par leur brièveté. Aucun écrivain, peut-être, n'a été plus que lui sobre de paroles; mais cette sobriété jette souvent de l'obscurité sur le sens de

ses propositions. Cicéron est assurément le plus beau modèle que l'on puisse citer d'un style développé; Addison et sir William Temple en approchent beaucoup sous ce rapport.

C'est la nature du sujet que nous traitons qui doit nous déterminer dans le choix du style. Des discours destinés à être prononcés en public demandent un style plus abondant que ceux que l'on veut soumettre à la lecture. L'orateur doit éviter une trop grande concision, parce que l'auditeur ne peut, comme celui qui lit, s'arrêter à loisir, et reprendre un passage qu'il n'a pas bien compris. Il ne faut jamais trop présumer de l'intelligence de ceux qui nous écoutent, et nous devons nous exprimer de manière à ce que le commun des hommes puisse nous comprendre et nous suivre sans efforts. Celui qui parle en public doit donc employer un style fleuri et abondant; mais il doit se garder en même temps d'aller jusqu'à être diffus, parce qu'il deviendrait bientôt languissant et ennuyeux; il n'y manquerait pas, si, pour bien inculquer sa pensée, il la présentait sous un trop grand nombre de faces.

Un certain degré de concision a de grands avantages dans les compositions destinées à être lues. Il donne plus de vivacité au style, fixe mieux l'attention, produit une impression plus agréable et plus forte, et flatte le lecteur en lui offrant l'occasion d'exercer son esprit. Un sentiment, quelque juste qu'il soit, s'il est développé d'une manière diffuse, pourra paraître faux; il semblera ingénieux, s'il est exprimé avec concision. Les descriptions sur lesquelles nous voulons répandre de l'intérêt

doivent être concises. Cette opinion n'est pas celle de tout le monde; car il y a beaucoup de personnes qui pensent qu'un auteur est plus libre de s'arrêter sur une description que sur telle autre partie de son ouvrage, et que, par un style nourri et développé, il la rend plus grande et plus riche. Je crois qu'au contraire la diffusion ne fait que l'affaiblir. Des mots redondans ou des circonstances superflues embarrassent l'esprit, et jettent de la confusion et de l'obscurité sur l'objet que nous lui présentons. Aussi les auteurs où l'on trouve les plus belles descriptions, Homère, Tacite, Milton, sont extrêmement concis; ils nous font voir d'un seul coup d'œil plus de choses dans un objet que ces écrivains faibles et diffus ne peuvent nous en montrer en les tournant et en les retournant de vingt côtés divers. La force et la vivacité d'une description dépendent bien plus du choix heureux d'une ou deux circonstances frappantes, que du grand nombre de celles qu'on peut présenter au lecteur.

S'adresse-t-on aux passions? ce doit être plutôt en style précis qu'en style développé. C'est alors qu'il est dangereux d'être diffus, parce qu'il n'est pas aisé de rester long-temps au degré de chaleur convenable. En devenant prolixe, on s'expose à refroidir le lecteur. Le cœur ainsi que l'imagination sont faciles à émouvoir, et le mouvement que l'auteur a su leur imprimer lui est plus favorable que tous les avantages qu'il pourrait retirer du style. Il en est autrement lorsque l'on s'adresse à l'intelligence, comme dans les matières de raisonnement, d'explication et d'instruction. C'est alors

que je préfèrerais un style libre et développé. Si vous avez à frapper l'imagination ou à intéresser le cœur, soyez concis; mais si vous vous proposez d'éclairer la raison, qui marche lentement et a besoin d'un guide, étendez et développez votre pensée. Une narration historique peut être belle dans l'un et l'autre style, suivant le génie de l'écrivain. Tite-Live et Hérodote sont prolixes; Thucydide et Salluste sont concis; tous quatre cependant ont composé d'excellens ouvrages.

J'ai remarqué que le style développé abondait en longues périodes, et qu'un auteur concis employait de préférence les phrases les plus courtes. Je n'en veux pas conclure que la longueur ou la brièveté des phrases soient le caractère distinctif de l'une ou l'autre espèce de style. Un écrivain, en ne se servant que de fort petites phrases, sera très-diffus, s'il a la maladresse de renfermer peu de sens dans chacune. Sénèque en est un exemple remarquable. Il nous paraît d'abord concis, parce qu'au premier coup d'œil on ne voit que la brièveté et la délicatesse de ses phrases; cependant il est bien loin d'avoir cette qualité. Il donne à la même pensée toutes les formes qu'elle est susceptible de prendre, et ne la fait passer pour nouvelle que parce qu'il lui a donné un nouveau tour. C'est ainsi que la plupart des écrivains français composent de courtes périodes, sans qu'en général leur style soit plus concis que celui de la majeure partie des écrivains anglais, dont les périodes sont plus étendues. Un Français fond dans deux ou trois phrases la pensée qu'un Anglais renferme dans une seule. L'effet le plus ordinaire de ces

petites phrases est de rendre le style vif et léger, mais non concis ; les secousses rapides qu'elles impriment à l'esprit le réveillent, et donnent à la composition quelque chose de plus piquant. Les longues périodes, comme celles de lord Clarendon, sont graves et majestueuses ; mais, ainsi que tout ce qui porte ce caractère de gravité, elles sont sujettes à devenir fastidieuses. Lorsqu'on veut réunir la noblesse à la vivacité, il faut faire un mélange convenable de phrases courtes et étendues, et l'on reproduit les unes un peu plus que les autres, selon que la nature du sujet que l'on traite exige que l'on donne au style plus de grandeur ou de rapidité. J'ai déjà eu occasion de traiter des phrases longues ou courtes lorsque je me suis occupé de la construction des périodes.

Le style nerveux et le style faible passent assez généralement pour être de même nature que les styles concis et développé. Il est vrai qu'ils se ressemblent sous plusieurs rapports. Les écrivains prolixes sont la plupart très-faibles ; les auteurs nerveux s'expriment, en général, d'une manière très-concise. Cependant ce n'est pas une observation qu'on puisse appliquer à tous les écrivains ; il en est qui, avec un style très-développé, ont su conserver beaucoup de force. Tite-Live en est un exemple, et en anglais on peut citer le docteur Barrow. La manière d'écrire de ce dernier est souvent vicieuse ; il est inégal, incorrect, redondant, mais en même temps il est fort remarquable pour la force et l'expression. Dans tous ses sujets, il multiplie les mots avec une profusion sans borne, mais c'est

partout un torrent d'idées fortes et d'expressions énergiques. C'est dans la manière de sentir d'un auteur qu'il faut chercher la cause de la vigueur ou de la faiblesse de son style. Il exprimera avec énergie le sujet qu'il conçoit fortement ; mais s'il n'en a qu'une idée confuse, si ses pensées sont lâches et incertaines, si son génie ne peut saisir et retenir ce qu'il veut nous communiquer, nous retrouverons dans son style les marques de sa faiblesse. Ses mots seront dépourvus de sens, ses épithètes oiseuses, ses expressions vagues et générales ; ses phrases se suivront mal ; nous verrons bien à peu près quelle a été sa pensée, mais nous n'en aurons qu'une idée imparfaite. Tandis qu'un écrivain nerveux, quel que soit le style qu'il emploie, nous fait concevoir fortement sa pensée ; son esprit est plein de son sujet, tous ses mots sont expressifs ; chaque phrase, chaque figure ajoute un trait plus saillant, ou achève le tableau qu'il veut mettre sous nos yeux.

En traitant du style concis et du style développé, j'ai fait observer qu'un auteur pouvait répandre de grandes beautés sur ses compositions en se servant, selon son goût, de l'un ou de l'autre. Il n'en est pas de même du style nerveux et du style faible. Un auteur, quelque sujet qu'il traite, doit chercher à mettre de la force dans son style, car la faiblesse est le cachet d'un mauvais écrivain. Cependant tous les genres ne demandent pas la même vigueur ; les sujets graves et nobles, comme l'histoire, la philosophie, les discussions politiques, doivent être écrits avec une énergie soutenue. Les discours de Démosthènes sont les plus beaux

modèles que l'on puisse citer d'un style nerveux.

Les meilleures qualités du style, portées à l'extrême, deviennent autant de défauts ; et cette règle s'applique au style nerveux comme à tous les autres. En ne cherchant qu'à être fort, un écrivain devient dur. C'est un vice que produisent des mots inusités, des inversions forcées, et l'habitude de dédaigner la douceur et la grâce. On l'a généralement reproché aux plus anciens auteurs classiques de la langue anglaise, comme sir Walter Raleig, sir Francis Bacon, Hooker, Chillingworth, Milton dans ses ouvrages en prose, Harrington, Cudworth, et beaucoup d'autres écrivains célèbres des règnes d'Élisabeth, de Jacques 1er et de Charles 1er. Ces auteurs ont infiniment de nerf et de force, et c'est aujourd'hui la plus grande qualité de leur style. Mais sous leur plume la langue était bien différente de ce qu'elle est de nos jours, et semblait, pour l'arrangement des phrases, entièrement calquée sur l'idiome et la construction des Latins.

La formation de notre style actuel semble dater de la restauration de Charles II. Lord Clarendon fut un des premiers qui abandonna ces inversions fréquentes qu'employaient ses contemporains ; après lui, sir William Temple donna plus de douceur encore à notre langue. Mais l'auteur qui, par le nombre et la réputation méritée de ses ouvrages, contribua le plus à donner à notre style la forme qu'il a conservée jusque aujourd'hui, c'est Dryden. Dryden commença à écrire lors de la restauration, et pendant long-temps publia différens ouvrages en prose et en vers. Il s'ap-

pliquait à étudier la langue, et quoiqu'il écrivît fort vite et souvent même d'une manière assez peu correcte, cependant il a dans sa diction une richesse, une abondance, une facilité et une variété d'expressions que n'ont pu surpasser aucun des écrivains qui lui ont succédé. C'est depuis lui qu'on a fait la plus grande attention à la pureté et à l'élégance du style; aussi l'élégance, plutôt que la force, est la principale qualité des meilleurs écrivains anglais. Quelques-uns ont plus de vigueur et d'énergie que d'autres; mais qu'il faille l'attribuer au génie de notre langue, ou à toute autre cause, il me semble que nous sommes bien loin d'atteindre au degré de force que nous trouvons dans les auteurs de la Grèce et de Rome.

Jusqu'ici nous n'avons parlé que des qualités du style considéré comme expression de la pensée de l'écrivain. Il faut maintenant l'examiner sous un autre rapport, sous celui des ornemens qu'il est plus ou moins susceptible de recevoir, et sous ce point de vue on peut le diviser en style sec, uni, poli, élégant et fleuri; nous allons suivre cet ordre dans notre examen.

Le style sec n'admet aucune espèce d'ornement. C'est assez pour lui qu'il soit entendu, parce qu'il ne vise à flatter ni l'imagination, ni l'oreille. Il n'est rigoureusement supportable que dans un ouvrage tout-à-fait didactique, mais seulement lorsqu'il est parfaitement clair et que la gravité du sujet ne permet pas d'en employer d'autre. Aristote est un modèle accompli de style sec. Aucun écrivain, peut-être, ne s'est tenu plus sévèrement resserré dans les bornes étroites

de l'expression didactique, et n'a donné plus d'instruction sans se permettre le moindre ornement. Avec le plus profond génie et une vue très-vaste, il écrit comme une intelligence pure qui ne s'adresse qu'à l'entendement, sans vouloir se servir, pour y arriver, de la voie que nous ouvre souvent l'imagination. Mais ce n'est pas une manière qu'il faille imiter; car bien que l'excellence de la matière puisse compenser la sécheresse et la dureté du style, cette sécheresse cependant est un bien grand défaut; elle fatigue l'attention et présente nos pensées au lecteur ou à l'auditeur sous un jour très-défavorable.

Le style uni s'élève d'un degré au-dessus du précédent. L'écrivain qui l'emploie est très-sobre d'ornemens, et se repose uniquement sur la force de ses pensées. Mais s'il ne prend aucun soin de nous plaire par ses figures, par son harmonie, ni par aucun des moyens que suggère l'art d'écrire, il évite cependant de nous fatiguer par sa sécheresse ou sa dureté. Outre la clarté, il recherche encore la propriété, la pureté et la précision, ce qui donne à son style un certain degré de beauté. La vivacité, la force même peuvent se trouver dans un style uni, et l'auteur qui en fait usage écrira d'une manière fort agréable si ses pensées sont faites pour être goûtées. La différence qu'il y a entre un écrivain dont le style est sec et celui dont le style est uni, c'est que l'un, tout-à-fait dépourvu d'ornemens, semble même ne les pas connaître, tandis qu'il suffit à l'autre de ne pas les rechercher. Il nous donne sa pensée tout simplement, d'une

manière claire et correcte; les ornemens ne le détournent point de son sujet, soit parce qu'il ne pense pas qu'ils lui conviennent, soit parce que son génie ne les lui inspire pas, soit enfin parce qu'il les dédaigne.

Ce dernier motif fut celui de Dean Swift, que nous devons placer à la tête des écrivains dont les ouvrages sont d'un style uni. Peu d'auteurs ont fait preuve de plus de capacité. Tous ses sujets, sérieux ou badins, sont traités en maître. Il connaissait mieux que qui que ce fût la pureté, l'étendue et l'expression de la langue anglaise, et il doit être offert pour modèle à tous ceux qui veulent se former un style exact et correct. Mais il ne faut chercher dans ses ouvrages ni grâce, ni ornemens. Son génie fier et sombre ne daignait pas embellir ses conceptions; il les exprimait telles qu'elles se présentaient, avec rapidité, comme quelqu'un qui est sûr de ne pas se tromper et s'embarrasse peu de plaire ou de déplaire. Ses phrases sont en général disposées avec négligence, assez claires pour en laisser voir tout le sens; elles sont sans harmonie et presque dépourvues de transitions et d'élégance. Si une métaphore ou toute autre figure peut rendre plus poignant un trait satirique, il daignera peut-être s'en servir, pourvu qu'elle se rencontre sur son chemin; mais si elle n'est susceptible que de développer ou d'embellir sa pensée, il la mettra sur-le-champ de côté. Aussi, dans ses ouvrages sérieux, son style approche de la sécheresse et de la dureté; dans ses pièces badines, sa manière unie donne quelque chose de piquant à son esprit. Il n'y a chez lui ni enflure, ni affectation : il écrit sans prépa-

ration, et lorsqu'il paraît à peine sourire, il fait rire son lecteur à pleine gorge. Le style uni convenait parfaitement bien au génie de Dean Swift. On peut ranger auprès de lui M. Locke, celui de nos écrivains philosophes qui a employé le moins d'ornemens. Dans les ouvrages qui les admettent, dans ceux même où ils sont nécessaires, il y a toujours des endroits ou le style uni doit dominer. Mais n'oublions jamais que lorsqu'un écrivain n'emploie que ce style pendant le cours de toute une composition, il faut, pour soutenir l'attention du lecteur sans la fatiguer, que son sujet soit grave, et que ses pensées aient une grande force.

Vient ensuite le style que l'on appelle poli ou soigné. Ici nous allons commencer à rencontrer des ornemens qui, toutefois, ne seront pas du genre le plus brillant et le plus élevé. L'écrivain qui adopte ce style montre qu'il ne méprise pas les beautés du langage. Elles partagent son attention, qui se porte plus sur le choix des mots et sur la grâce de leur arrangement, que sur les hauteurs où peuvent parvenir les efforts de l'imagination et de l'éloquence. Ses phrases sont toujours claires et dégagées de mots superflus; leur construction d'une étendue convenable, est plutôt un peu plus brève que prolixe; elles se terminent à propos et ne traînent pas à leur suite une queue d'additions éternelles. Sans être fort recherchée, son harmonie a de la variété. Ses figures, lorsqu'il en emploie, sont plutôt courtes et justes que hardies et brillantes. Ce genre de style est surtout celui de l'écrivain distingué, qui, cependant, n'est pas doué d'une imagination ardente ou d'un génie

transcendant. Un travail opiniâtre, une attention scrupuleuse aux règles de l'art d'écrire, parviendront à rendre ce style toujours agréable. Il imprime à une composition un caractère modéré, et y répand assez d'ornemens pour convenir à toute sorte de sujets. Une lettre familière, un mémoire à consulter sur la question la plus aride, peuvent être écrits en style poli ou soigné, et on lira toujours avec plaisir un sermon ou un ouvrage de philosophie traité de cette manière.

Dire qu'un style est élégant, c'est annoncer qu'il est bien plus orné que le style poli ou soigné, et c'est en effet l'épithète que l'on donne à celui qui réunit tous les genres d'ornement, sans néanmoins qu'ils y soient prodigués avec excès, et sans qu'on y retrouve les défauts qui les accompagnent quelquefois. Tout ce qu'on a dit précédemment a dû nous convaincre qu'il n'est point de parfaite élégance sans une grande clarté, une grande justesse d'expression, un heureux choix de mots et une construction soignée, facile et harmonieuse. L'élégance consiste encore dans l'emploi de toutes les grâces et de tous les genres de beautés que l'imagination est capable de répandre sur le style, lorsque le sujet est susceptible de les admettre, ainsi que dans la sage distribution des embellissemens que peuvent lui prêter toutes les figures du langage. L'écrivain élégant, en un mot, plaît à la raison et flatte l'oreille; il répand la lumière en revêtissant ses idées du charme de l'expression, sans les surcharger d'ornemens superflus ou déplacés. Aussi l'on ne peut ranger dans cette classe que les écrivains les plus distingués, comme

Addison, Dryden, Pope, Temple, Bolingbroke, Atterbury et un petit nombre d'autres. Ces écrivains diffèrent beaucoup entre eux relativement aux autres qualités du style; mais lorsque nous les réunissons sous la même dénomination d'écrivains élégans, c'est que tous ont fait des ornemens un emploi également heureux et juste.

Lorsque les ornemens sont trop riches et trop pompeux pour le sujet, lorsqu'ils reviennent trop souvent et qu'ils nous éblouissent par leur éclat ou par leur faux brillant, le style dans lequel ils sont répandus prend le nom de *fleuri*, expression dont on se sert pour faire entendre que les ornemens y sont employés avec profusion. Ce style est excusable dans un jeune écrivain; peut-être même est-il chez lui d'un heureux présage, parce qu'il annonce une imagination riche et brillante. « Volo se efferat in adolescente fœ-« cunditas, dit Quintilien; multùm indè decoquent « anni, multùm ratio limabit, aliquid velut usu ipso « deteretur; sit modo undè excidi possit quid et ex-« culpi....Audeat hæc ætas plura et inveniat, et inven-« tis gaudeat; sint licet illa non satis interìm sicca et « severa. Facile remedium est ubertatis; sterilia nullo « labore vincuntur. » Si l'on pardonne à un jeune écrivain de déployer un style fleuri dans ses premiers essais, on n'a pas la même indulgence pour un écrivain d'un âge mûr. On s'attend à ce que son jugement plus formé tempère l'ardeur de son imagination, et rejette, comme n'appartenant qu'à la jeunesse, les ornemens superflus, qui conviennent mal au sujet et ne con-

tribuent point à l'éclairer. Rien n'est plus ridicule que ce clinquant d'expressions que prodiguent une foule d'auteurs. On l'excuserait peut-être si on ne pouvait l'attribuer qu'à la richesse immense de leur imagination ; du moins, si nous n'en pouvions tirer aucune instruction, nous nous en amuserions un instant; mais ce qu'il y a de détestable, c'est que ces auteurs si brillans ne nous offrent qu'un luxe de mots avec une grande pauvreté d'esprit. Nous voyons leurs efforts laborieux pour donner à leurs compositions une splendeur dont ils ne se sont formé qu'une idée très-fausse; mais comme leur génie n'a pas la force de les conduire jusque-là, ils tâchent d'y suppléer par des mots emphatiques, de froides exclamations, des figures triviales, enfin par tout ce qui a un extérieur de pompe et de magnificence. Ces écrivains ne se doutent pas qu'un des plus sûrs moyens de plaire est de ne pas prodiguer les ornemens, et que le style le plus fleuri n'est qu'un charlatanisme puéril lorsqu'il ne repose pas sur un jugement sain et des pensées solides. Le public est, il est vrai, trop facile à se laisser imposer à cet égard, et le vulgaire des lecteurs est toujours prêt à trouver admirable tout ce qui l'éblouit.

Je ne puis me défendre d'attribuer plutôt à l'esprit moral et religieux de notre siècle qu'au bon goût de nos contemporains, la grande faveur avec laquelle les méditations d'Harvey ont été accueillies du public. L'on a dû donner de justes applaudissemens aux sentimens de piété et de bienveillance que son cœur a déployés dans ses ouvrages, et à l'imagination brillante

avec laquelle il les a souvent écrits; mais le luxe continuel de ses expressions, le gigantesque de ses images et la multiplicité de ses descriptions forcées, sont des ornemens du plus mauvais goût. J'engagerais ceux qui se livrent à l'étude de l'art oratoire à imiter plutôt la piété de M. Harvey que son style, et dans leurs compositions sérieuses à porter tour à tour leur attention,

From sounds to things, from fancy to the heart.

Pope.

« des sons aux choses, de l'imagination au cœur. » Ce sont des conseils que j'ai déjà donnés; je ne laisserai pas échapper l'occasion de les répéter encore, car je ne crois pouvoir rien faire de mieux que de mettre le plus souvent possible mes lecteurs en garde contre les ornemens affectés et frivoles du style; j'emploierai tous mes efforts pour faire disparaître un goût léger et superficiel qui n'a fait aujourd'hui que trop de progrès, et répandre à sa place le goût des pensées solides et du style simple et nerveux.

LECTURE XIX.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DES STYLES SIMPLE, AFFECTÉ, VÉHÉMENT. — CONSEILS POUR SE FORMER UN BON STYLE.

Dans la Lecture précédente, j'ai commencé à faire connaître les caractères généraux du style, j'ai traité du style concis et développé, nerveux et faible. Je l'ai aussi considéré sous le rapport des différens degrés d'ornement dont il est susceptible, et nous avons vu que suivant que les écrivains employaient plus ou moins d'ornemens, leur style était sec, uni, soigné ou poli, élégant et fleuri.

Je vais maintenant examiner le style en tant qu'il est simple ou naturel; ce caractère, qui est opposé à l'affectation, est de la plus grande importance et mérite que nous nous y arrêtions quelques momens. Le mot *simplicité* appliqué au style est fort usité; mais on s'en sert vaguement comme on fait de presque toutes les autres expressions de l'art de la critique, et sans y attacher une idée très-précise. Cela vient principalement des diverses significations données à ce mot. Nous devons les distinguer ici afin de déterminer quel est son véritable sens lorsqu'on l'emploie pour caractériser le style. Nous allons le définir dans les quatre acceptions sous lesquelles il est pris ordinairement.

1° On dit une composition *simple*, par opposition

à la grande variété des parties qui pourraient y entrer. C'est à quoi se rapporte ce précepte d'Horace.

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum.

Il faut que tout ouvrage à l'unité fidèle
De la simplicité nous offre le modèle.

DARU.

La simplicité dont il est ici question, est, par exemple, celle du plan d'une tragédie, par opposition à une double intrigue ou à une accumulation d'incidens; c'est celle de l'Iliade et de l'Énéide, par opposition aux digressions de Lucain et aux contes décousus de l'Arioste; c'est encore la simplicité de l'architecture grecque, par opposition à la bizarre irrégularité de l'architecture gothique. En ce sens, *simplicité* est synonyme d'unité.

2° Le mot *simplicité* s'applique aux pensées par opposition à ce qu'on appelle *raffinement* ou *recherche*. Les pensées simples sont celles qui se présentent naturellement, l'occasion ou le sujet les fait naître, et tout le monde les saisit aisément. Le raffinement ou la recherche dans le style, indique une série de pensées moins naturelles, dues à un tour particulier de l'esprit de l'écrivain. Elles peuvent être belles, mais si pour les chercher on a poussé trop loin ses efforts, elles ont un air d'apprêt qui nous blesse en nous laissant apercevoir tout le travail qu'elles ont coûté. C'est dans ce sens que nous dirions que, dans les poésies de M. Parnell, il y a plus de pensées simples que dans celles de M. Cowley. Les pensées de Cicéron dans ses œuvres

philosophiques sont naturelles, celles de Sénèque sont trop recherchées. Dans ces deux sens, soit dans son opposition à la variété des parties, soit dans son opposition au raffinement des pensées, le mot simplicité n'est nullement applicable au style.

3° Dans son troisième sens il peut s'appliquer au style, c'est lorsqu'il est pris comme opposé à l'excès d'ornemens et à la pompe du langage. C'est ainsi que nous disons : *M. Locke est un écrivain simple, M. Harvey est un écrivain fleuri.* Le mot simple pris dans ce sens, est la traduction de ces expressions, *simplex, tenue, subtile genus dicendi,* qu'emploient fréquemment Cicéron et Quintilien. Le style simple considéré de cette manière, correspond à ce que j'ai appelé style uni, style soigné ou poli, c'est pourquoi je pense qu'il est inutile de nous y arrêter davantage.

4° Le mot *simplicité* dans sa quatrième acception peut aussi s'appliquer au style, non pas sous le rapport des ornemens dont il est susceptible, mais bien sous celui de la manière aisée et naturelle avec laquelle les pensées sont exprimées. Ce sens est bien différent de celui dont nous venons de parler tout à l'heure; le mot *simple* signifiait seulement uni, au lieu que maintenant on peut qualifier de cette manière le style enrichi des plus somptueux ornemens. Homère, par exemple, possède cette simplicité au plus haut degré de perfection, et cependant aucun écrivain n'employa jamais plus de figures, et ne fit un emploi plus fréquent des beautés du langage. Cette simplicité, dont il est ici question, n'est pas opposée aux ornemens, mais à l'affectation

des ornemens, et à l'apparence du travail dans le style. C'est elle qui distingue l'excellent écrivain.

Un auteur qui s'exprime avec simplicité, écrit de manière à laisser croire à ceux qui le lisent qu'ils n'eussent point écrit autrement s'ils avaient eu le même sujet à traiter ; il suit le précepte d'Horace :

> Ut sibi quivis
> Speret idem, sudet multùm, frustraque laboret
> Ausus idem.

> Tout auteur croit pouvoir les traiter avec gloire,
> Mais il ne fait souvent qu'un effort malheureux.
> DARU.

Son art ne se laisse pas apercevoir dans son expression ; il parle le langage même de la nature. Dans son style, vous ne voyez ni l'auteur ni son travail ; c'est l'homme, tel qu'il est, que vous avez sous les yeux. Sa construction est riche, ses figures sont belles ou ingénieuses, mais elles ne lui coûtent aucun effort ; et s'il écrit de cette manière, ce n'est pas parce qu'il s'y est appliqué, c'est parce que telle est sa manière naturelle de s'exprimer. Cette espèce de style admet encore une sorte de négligence qui, même jusqu'à un certain point, ne lui messied pas ; car ce qu'il peut souffrir le moins, c'est une attention trop minutieuse dans le choix des mots. « Habeat ille, dit Cicéron (*de Orat.*, § 77), « molle quiddam, et quod indicet non ingratam negligentiam hominis, de re magis quàm de verbo laborantis. » Le grand avantage de la simplicité du style, c'est qu'ainsi que la simplicité de manières, elle nous montre sans déguisement les pensées d'un auteur, et

nous fait connaître la véritable tournure de son esprit. Un style étudié ou factice peut réunir de grandes beautés, mais il a toujours ce désavantage qu'il ne nous montre de l'auteur que la forme qu'il a voulu prendre, comme un courtisan qui, sous l'éclat de ses habits et le cérémonial de ses mouvemens, cache ces particularités qui distinguent un homme d'un autre homme. En lisant un auteur qui écrit avec simplicité, il semble que nous causions dans l'intimité avec un homme de mérite, et que nous retrouvions à chaque page ses manières aisées et son caractère naturel.

Les Français ont un mot qui nous manque pour exprimer cette simplicité portée à l'extrême, c'est celui de *naïveté*. Il n'est pas facile de donner une idée précise de sa signification. Il veut toujours dire un caractère mis à découvert. Je crois que la définition la plus exacte nous en a été donnée par un critique français, M. Marmontel; voici comme il s'explique : « C'est « cette espèce d'ingénuité aimable, d'abandon et de « franchise qui semblent nous donner une sorte de su- « périorité sur la personne qui nous montre un tel ca- « ractère; c'est en quelque sorte une simplicité enfan- « tine que nous aimons, et qui laisse échapper des « traits qu'il nous semble que nous eussions eu l'art « de cacher, mais qui nous portent toujours à sourire « lorsque nous voyons une personne en qui nous re- « trouvons cette manière d'être (1). » La Fontaine, à

(1) Marmontel ne s'exprime pas précisément ainsi. Voyez au mot *Fable* dans ses Élémens de littérature.

cause de ses fables, est cité comme un exemple remarquable de cette naïveté. Nous ne sommes entrés dans ces détails, que pour donner une idée plus juste de l'espèce de simplicité dont il est ici question.

Il est à remarquer que c'est dans les auteurs les plus anciens que l'on trouve la plus grande simplicité; et la raison en est claire, c'est qu'ils n'écrivirent que sous l'inspiration de leur génie, et n'essayèrent point à se former sur le style des écrivains antérieurs; ce qui ne peut manquer de produire un peu d'affectation. Aussi les Grecs nous fournissent des modèles d'une plus belle simplicité que les Romains. Homère, Hésiode, Anacréon, Théocrite, Hérodote et Xénophon sont très-remarquables par ce caractère, que nous retrouvons encore dans quelques auteurs latins, comme Térence, Lucrèce, Phèdre et Jules César. Ce passage de l'Andrienne de Térence est un bel exemple de la simplicité du style dans une description :

Funus interim
Procedit; sequimur; ad sepulchrum venimus;
In ignem imposita est, fletur. Interea hæc soror
Quam dixi, ad flammam accessit imprudentiùs,
Satis cum periculo. Ibi tum exanimatus Pamphilus
Bene dissimulatum amorem et celatum indicat;
Occurrit præceps, mulierem ab igne retrahit,
Mea Glycerium, inquit, quid agis? Cur te is perditum?
Tum illa, ut consuetum facilè amorem cerneres,
Rejecit se in eum, flens quàm familiariter.

(Act. I, sc. I.)

« Cependant le convoi marche, nous suivons. On « arrive au bûcher, on y place le corps, on y met

« le feu, et de pleurer; alors cette sœur dont j'ai parlé « s'approche imprudemment de la flamme et avec assez « de danger. Aussitôt Pamphile, tout troublé, nous « découvrit l'amour qu'il avait si bien caché, si bien « dissimulé. Il court à cette fille, la prend entre ses « bras : Ma Glycérie, lui dit-il, que faites-vous? pour- « quoi courir à votre perte? Cette femme éplorée se « penche sur lui d'un air si tendre, qu'il était facile « de voir qu'ils s'aimaient depuis long-temps. » (Trad. de l'abbé Lemonnier.)

Dans ce passage de l'auteur latin, chaque expression est heureuse et élégante, et donne de la vivacité à la scène décrite, tandis que le style paraît être sans art et sans travail. Nous allons examiner quelques-uns des écrivains anglais que l'on peut mettre au nombre des auteurs qui ont écrit avec simplicité.

Ce caractère est fort beau dans le style de l'archevêque Tillotson. Tillotson fut toujours admiré comme un écrivain supérieur, et considéré comme un modèle d'éloquence de la chaire. Mais on s'est mépris sur son éloquence, si toutefois on peut lui donner ce nom. Car si par éloquence nous entendons la véhémence et la force, les descriptions pittoresques, les figures brillantes et les constructions parfaites, nous ne trouvons rien de tout cela dans les discours oratoires de cet auteur. Son style est sans doute toujours pur et clair, mais il est aussi lâche et négligé, et trop souvent même faible et languissant. Ses phrases, mal construites et traînantes, sont fréquemment dépourvues d'harmonie; bien rarement il est fort et sublime. Cependant, mal-

gré ses défauts, ses ouvrages sont si constamment remplis de raison et de piété, il donne d'excellentes instructions dans un style si pur, si naturel, si éloigné de l'affectation, que tant qu'on parlera anglais, il jouira de la considération la plus grande et la mieux méritée. Sans doute on ne le regardera pas comme un modèle de la plus haute éloquence, mais on le citera comme un écrivain simple et aimable, qui a su répandre sur son style le charme des vertus auxquelles il nous exhorte. J'ai fait observer plus haut que la simplicité du style n'était point incompatible avec un certain degré de négligence, et c'est la beauté même de cette simplicité qui donne un air gracieux à la négligence de quelques écrivains. Mais, ainsi qu'on le remarque dans l'archevêque Tillotson, la négligence peut être quelquefois portée assez loin pour effacer ce que cette simplicité a de beau, et produire un style presque plat et languissant.

Sir William Temple est encore un écrivain remarquable par la simplicité de son style; plus pur et plus orné que l'archevêque Tillotson, il n'est cependant pas parfaitement correct. Facile, coulant, très-harmonieux, la douceur et l'aménité le caractérisent essentiellement; mais, et c'est un inconvénient difficile à éviter avec une telle manière d'écrire, il devient quelquefois faible et prolixe. Aucun écrivain peut-être n'a plus exactement donné à son style l'empreinte de son propre caractère. En lisant ses ouvrages, on croit converser avec lui; ce n'est pas l'auteur que nous apprenons à connaître, c'est l'homme lui-même, et nous

finissons par lui porter une véritable amitié. Son style tient le milieu entre une simplicité négligée et une simplicité belle d'ornemens.

Parmi nos écrivains plus modernes qui ont adopté le style simple, M. Addison est incontestablement le plus pur, le plus correct, le plus orné et le plus agréable. Malgré quelques défauts, c'est encore le plus sûr modèle à suivre; c'est celui qui est le plus exempt de ces fautes de langage que l'on trouve partout plus ou moins nombreuses. Si sa précision n'est pas très-grande, elle l'est justement autant que son sujet l'exige. Ses phrases sont faciles, agréables et presque toujours harmonieuses; elles portent plutôt le caractère de la douceur que l'empreinte de la force. Ses figures sont riches, principalement les similitudes et les métaphores, et il les emploie de manière à donner de l'éclat à son style sans le rendre trop brillant. Il n'a pas la moindre affectation; on n'aperçoit nulle part la marque du travail, rien de forcé, rien de gêné; l'élégance est partout jointe à l'aisance et à la simplicité. Il a surtout répandu dans ses écrits un air de modestie et de politesse. Aucun auteur n'a des manières plus faciles et plus insinuantes, et les égards que partout il témoigne pour la religion et la vertu le rendent encore extrêmement recommandable. Si l'on pouvait lui reprocher quelque chose, ce serait un manque de force et de précision qui empêcherait son style (quoique d'ailleurs parfaitement adapté au genre d'un ouvrage comme le Spectateur) d'être donné comme un modèle à suivre dans des compositions d'un

genre plus élevé et plus fini. Quoique le public ait bien rendu justice à son mérite, cependant on n'a pas toujours envisagé ce mérite sous son véritable point de vue; car, quoique poète élégant, il tient, comme prosateur, un rang bien plus élevé; et parmi ses ouvrages en prose, sa philosophie est inférieure, pour la profondeur et l'originalité, à ses peintures badines de mœurs et de caractère. Le portrait de sir Roger de Coverley décèle plus de génie que la critique de Milton.

Des écrivains comme ceux que je viens de citer ne fatiguent jamais le lecteur. Rien dans leur style ne se traîne péniblement, rien n'embarrasse la pensée; ils nous plaisent sans nous éblouir. Dans un auteur doué d'un vrai génie, le charme de la simplicité est tel, qu'il couvre bien des défauts, et fait excuser quelques expressions négligées. Aussi l'on doit remarquer que la simplicité et le naturel se retrouvent dans les meilleurs écrivains en prose et en vers, même quand ils ne les caractérisent pas essentiellement, et qu'un autre genre de beauté domine dans leurs ouvrages. Ainsi Milton est simple au milieu de toute sa grandeur, Démosthènes l'est aussi au milieu de sa véhémence. La simplicité donne un air plus vénérable aux ouvrages sérieux et solennels. Aussi est-elle surtout empreinte dans les écritures sacrées, et aucun style ne pouvait mieux convenir à la dignité de l'inspiration.

Lord Shaftsbury est l'exemple le plus frappant que l'on puisse citer d'un écrivain dont les ouvrages, d'ailleurs pleins de beautés, perdent beaucoup par le manque de simplicité. J'ai déjà parlé quelquefois de cet

auteur. Je veux ici le faire connaître pour n'avoir plus à m'en occuper. C'est, sans contredit, un homme de grand mérite. Ses ouvrages pourraient être lus avec avantage pour les préceptes de philosophie qu'ils contiennent, s'il ne les avait remplis d'insinuations aigres et perfides contre la religion chrétienne, insinuations qui ne font honneur à la mémoire ni de l'auteur ni de l'homme. Son style est fort beau, vigoureux, soutenu, riche et harmonieux. Aucun écrivain anglais, comme je l'ai démontré précédemment, n'a mis plus de régularité dans la construction de ses périodes, et n'a su mieux concilier la propriété des expressions et la cadence des phrases. Toutes ces qualités donnent à sa diction tant d'élégance et de pompe, qu'il ne faut pas s'étonner de l'admiration qu'il a souvent excitée. Cependant, il se fait beaucoup de tort par sa roideur et son affectation; et c'est là le plus grand de ses défauts. Sa seigneurie ne sait rien dire avec simplicité. Il semble que parler comme un autre lui ait paru trop vulgaire, et bien au-dessous de la dignité d'un homme de son importance. Toujours il chausse le cothurne, toujours il s'exprime par circonlocutions, et de la manière la plus élégante. Chaque phrase décèle l'art et les efforts de l'écrivain; on ne trouve nulle part cette facilité avec laquelle s'exprime le sentiment qui part du cœur. Il aime à la fureur les figures et les ornemens de toute espèce : quelquefois il est heureux dans l'emploi qu'il en fait; mais on voit trop avec quel empressement il les recherche, et lorsqu'une fois il tient une allusion ou une métaphore qui lui plaît, il ne sait plus la quit-

ter. Ce qu'il y a de surprenant, c'est qu'il se donnait pour un grand admirateur de la simplicité; il la vante chez les anciens, et reproche aux modernes d'en manquer, quoique lui-même s'en écarte plus que n'a jamais fait aucun écrivain. Lord Shaftsbury avait le goût très-délicat, et au point d'être presque douloureusement affecté lorsque quelque chose le choquait; mais il avait peu de chaleur, et ne sentait pas fortement. Sa froideur naturelle l'obligeait à rechercher cet art et cette magnificence que nous trouvons dans ses écrits. Il n'aimait rien tant que l'ironie et les saillies; mais il n'y était pas toujours très-heureux; ses efforts pour être facétieux sont souvent maladroits; il est empesé jusque dans ses plaisanteries; et, quand il rit, c'est toujours la gaîté de l'auteur : nous ne voyons jamais celle de l'homme.

D'après l'idée que je viens de donner du style de lord Shaftsbury, on peut croire qu'il doit séduire ceux qui consentent à l'admirer aveuglément. Rien n'est si dangereux pour la foule des esprits imitateurs, que la lecture d'un écrivain qui, à des beautés éclatantes, joint des défauts grands et nombreux. Nous en avons une preuve dans M. Blackwell d'Aberdeen, l'auteur de la Vie d'Homère, des Lettres sur la Mythologie, et de la Cour d'Auguste : écrivain spirituel et savant, mais épris de l'amour le plus extravagant pour cette espèce de style artificiel, cette parade de langage qui caractérise la manière de Shaftsbury.

Je crois avoir fait assez sentir les avantages de la simplicité dans le style, de cette manière d'écrire aisée et

naturelle qui répand tant de charmes sur une composition. J'ai signalé les défauts de la manière opposée, mais, afin de prévenir toute erreur à ce sujet, je crois nécessaire de faire observer qu'un auteur peut écrire avec simplicité sans que pour cela ses ouvrages aient aucune espèce de beauté. On peut être sans affectation, et n'en avoir pas plus de mérite. Une belle simplicité suppose un vrai génie, une imagination vive et l'habitude d'écrire purement et avec solidité. Cette simplicité sert d'ornement aux autres ornemens; elle embellit la beauté, elle pare la nature, hors de laquelle il n'y a rien de beau. Mais si elle faisait seule tout le charme du style, que d'écrivains faibles et frivoles pourraient y prétendre! Aussi l'on trouve souvent de prétendus critiques qui, dans les écrivains les plus lourds, vantent ce qu'ils appellent *la chaste simplicité de leur manière;* ce qui n'est effectivement autre chose qu'un manque d'ornemens que n'a pu leur fournir un génie ou une imagination dont ils sont dépourvus. Nous devons donc distinguer cette simplicité qui accompagne le vrai génie, et s'accorde avec tous les ornemens du style, de celle qui n'est que le résultat de la négligence ou de l'incapacité. Il est facile de ne pas les confondre en observant l'effet que l'une et l'autre produisent; celle-là attache le lecteur, l'autre le fatigue et le dégoûte.

Je vais maintenant examiner un autre genre de style bien différent de tous ceux dont j'ai parlé jusqu'ici, et que l'on appelle *style véhément*. Il est nécessairement fort, et cependant il se concilie très-bien avec la sim-

plicité ; néanmoins un caractère distinctif le sépare à la fois et du style fort et du style simple. Il a une chaleur et un brillant qui lui sont particuliers; il est le langage d'un homme dont l'imagination est vivement frappée, dont les passions sont enflammées par le sujet qu'il décrit; il néglige les grâces trop délicates, et se précipite avec l'impétueuse rapidité d'un torrent. Ce style est celui des grands discours oratoires, et convient mieux à l'homme qui parle en public qu'à l'auteur qui écrit dans son cabinet. Les harangues de Démosthènes en sont de magnifiques modèles.

De tous nos auteurs anglais, celui qui, malgré ses défauts, a fait le plus heureux usage de ce style, c'est lord Bolingbroke. Bolingbroke avait reçu de la nature tout ce qu'il faut pour être un chef de faction, pour être mis à la tête d'une assemblée populaire. Aussi le style de ses écrits politiques est plutôt celui d'un ardent déclamateur, que d'un écrivain dont les ouvrages sont le fruit de ses méditations. Il prodigue les figures de la rhétorique, et s'élance avec impétuosité. Il est abondant jusqu'à l'excès, et nous fait voir la même pensée sous mille aspects divers, mais toujours avec âme et avec chaleur. Plus hardi que correct, c'est un torrent dont les eaux roulent souvent des matières impures. Ses phrases sont variées, quelquefois lentes, quelquefois courtes; cependant ses périodes sont en général assez longues, remplies de parenthèses, et renferment une foule de choses entassées l'une sur l'autre, comme il arrive toujours dans la chaleur du débit. Il est singulièrement heureux et précis dans le choix de ses ex-

pressions. Si pour l'exactitude de la construction il est inférieur à lord Shaftsbury, il lui est bien supérieur pour l'aisance et le ton animé de son style. En un mot, on le considèrerait comme un de nos meilleurs écrivains, si les sujets qu'il a traités avaient toujours été à la hauteur de sa manière d'écrire. Si nous trouvons dans son style tant de motifs pour l'estimer, nous n'en trouvons aucun pour lui rendre la même justice dans les matières sur lesquelles il a écrit. Ses raisonnemens sont presque toujours faux ou frivoles, ses ouvrages politiques sont factieux; et dans ceux auxquels il a donné le titre de philosophiques, il pousse aussi loin que possible le sophisme et l'irréligion.

Je ne m'arrêterai pas plus long-temps sur les différens styles des écrivains anglais, et sur les caractères généraux du style. Il en est encore quelques-uns dont je n'ai pas fait mention, parce qu'il me semble très-difficile d'examiner toujours séparément le style d'un auteur et la tournure particulière de son esprit, dont il n'entre pas dans mon sujet de m'occuper actuellement. Les écrivains affectés, par exemple, laissent si bien apercevoir leur genre d'esprit dans leurs compositions, que leur style en prend un air d'assurance, bien que, je l'avoue, il soit très-difficile de déterminer si c'est précisément le caractère de leur style ou celui de leurs pensées. Quoi qu'il en soit, il faut éviter avec le plus grand soin tout ce qui a l'apparence de l'affectation, parce que c'est une faute capable de dégoûter promptement le lecteur. En passant en revue les différens caractères du style, j'ai dû saisir l'occasion de

donner une idée de la manière d'écrire des meilleurs classiques de notre langue.

Après ce que je viens de dire sur ce sujet, on doit sentir qu'il n'est ni facile ni bien nécessaire de déterminer quelle est précisément la meilleure de toutes ces manières d'écrire. On peut choisir parmi tant de genres de styles différens; chaque auteur peut avoir le sien, et chacun cependant peut écrire avec goût et se faire lire avec plaisir. La carrière est ouverte au génie, et pour arriver au but on est libre de suivre le chemin qui convient, et de n'écouter que l'inspiration de la nature. Cependant il y a dans chaque espèce de style des qualités qu'il ne faut jamais perdre de vue lorsque l'on compose, et des défauts qu'il importe d'éviter avec soin. Un style affecté, faible, dur ou obscur, par exemple, n'est jamais tolérable; la clarté, la force, la pureté et la simplicité sont des beautés auxquelles il faut toujours s'efforcer d'atteindre. Mais aucune règle précise ne peut indiquer les occasions où l'on doit représenter toutes ces beautés ensemble, ni celles où l'on doit faire en sorte qu'une seule domine, afin de prendre telle ou telle espèce de style : je n'essaierai pas non plus d'indiquer un modèle d'une perfection absolue en ce genre.

Il ne sera pas superflu de terminer cette dissertation sur le style par quelques instructions sur la meilleure méthode à suivre pour se former ce qu'on appelle en général un bon style, en laissant au sujet sur lequel on écrit, ou au génie de l'écrivain, à déterminer le caractère particulier qu'il convient de lui donner.

J'engage d'abord l'écrivain ou l'orateur à se former une idée bien nette du sujet sur lequel il doit écrire ou parler. Ce conseil semble au premier abord ne s'appliquer au style que d'une manière très-indirecte, et cependant c'est tout le contraire. Il ne peut y avoir de bon style là où il n'y a ni bon sens ni imagination. Le style et les pensées sont si étroitement liés, qu'il est souvent fort difficile de les distinguer l'un de l'autre ; c'est une observation que j'ai déjà eu occasion de faire. Toutes les fois que nous n'avons qu'une idée faible, obscure, embarrassée ou confuse du sujet que nous voulons traiter, notre style prendra immanquablement tous ces défauts. Ce qu'au contraire nous concevrons clairement et fortement, nous l'exprimerons naturellement avec la même clarté et la même énergie. Ainsi l'on peut donner comme une règle essentielle, qu'il faut réfléchir sur un sujet jusqu'à ce qu'on se soit bien pénétré des idées que l'on doit revêtir de mots, jusqu'à ce qu'on soit parvenu à s'y intéresser vivement ; alors, et seulement alors, les expressions se présenteront d'elles-mêmes. En général, les meilleures expressions sont celles qu'inspire un sujet bien conçu, ce sont aussi celles qui coûtent le moins à trouver. C'est ce que nous dit Quintilien (lib. VIII, cap. I) : « Plerumque optima verba rebus cohærent, et cernuntur suo lumine. At nos quærimus illa, tanquam latent seque subducant. Ita nunquàm putamus verba esse circà id de quo dicendum est, sed ex aliis locis petimus et inventis vim afferimus. »

En second lieu, pour se former un bon style, il faut

se livrer souvent à la composition. Sans l'exercice et l'habitude, toutes les règles que j'ai données ne rempliront point leur but. Mais tous les genres de composition ne nous apprendront point à perfectionner notre style. Il finira au contraire par devenir tout-à-fait mauvais, si nous travaillons trop souvent à la hâte et négligemment; nous aurons même plus de peine à nous corriger de nos fautes et de nos incorrections habituelles, que si nous n'avions jamais rien composé. Nous devons donc d'abord écrire lentement et avec attention. La facilité et la rapidité ne peuvent être que les fruits d'une longue pratique. « Moram et sollicitudinem, dit « avec raison Quintilien (lib. x, cap. 3), initiis impero. « Nam primùm hoc constituendum ac obtinendum est, « ut quàm optimè scribamus : celeritatem dabit con- « suetudo. Paulatìm res faciliùs se ostendent, verba « respondebunt, compositio prosequitur. Cuncta de- « nique, ut in familiâ benè institutâ, in officio erunt. « Summa hæc est rei; citò scribendo non fit ut benè « scribatur : benè scribendo fit ut citò. »

Toutefois observons que l'on doit éviter de porter à l'excès l'attention que l'on donne au choix des mots. Il ne faut pas arrêter le cours de nos pensées, ni refroidir notre imagination en nous appesantissant trop longtemps sur chaque expression. Dans quelques circonstances, nous nous sentons entraînés par le feu de la composition; il ne faut pas vouloir le modérer, afin de saisir rapidement les expressions heureuses qui se présentent, au risque de laisser échapper quelques inadvertances que l'on corrige à loisir en revenant sur son

travail. Car, s'il est nécessaire d'avoir l'habitude de composer, il n'est pas moins important de prendre celle de corriger; elle est même indispensable, si nous voulons recueillir quelque fruit de notre travail. Il faut mettre pour quelque temps de côté ce que nous avons écrit jusqu'à ce que l'ardeur de la composition soit calmée, jusqu'à ce que cette espèce d'attachement que nous avons pour les expressions que nous venons de trouver soit refroidie, jusqu'à ce que les expressions elles-mêmes soient oubliées. Ensuite, nous revoyons notre ouvrage avec l'œil froid de la critique, comme s'il était le fruit du travail d'un autre; et alors nous relevons toutes les fautes qui nous étaient échappées. C'est là le moment d'élaguer les redondances, de peser l'arrangement des phrases, de faire attention aux particules qui les lient, et de donner au style la correction et la régularité qu'il doit avoir. Tous ceux qui veulent communiquer leurs pensées aux autres doivent se soumettre à ce *limæ labor*. La pratique les habituera bientôt à ne porter les yeux que sur ce qui doit fixer leur attention, et leur rendra ce genre de travail beaucoup plus facile qu'ils ne l'avaient imaginé.

En troisième lieu, il est évident que nous devons connaître à fond le style des meilleurs auteurs, si nous voulons tirer quelque secours des productions de ceux qui ont écrit avant nous. C'est ce qui forme notre goût et nous fournit des mots sur toutes sortes de sujets. Lorsqu'on lit les auteurs dans l'intention de connaître leur style, il faut remarquer attentivement les particularités qui distinguent la manière de chacun. J'ai

tâché de rassembler, dans cette Lecture et dans les précédentes, les observations qu'il ne faut jamais perdre de vue dans cette étude. Je ne connais pas d'exercice plus propre à former le style, que de lire attentivement un passage d'un bon auteur, et de l'écrire ensuite avec nos propres expressions, et comme si c'était d'inspiration. Voici ce que je veux dire : on prend une page du Spectateur de M. Addison, par exemple; on la lit deux ou trois fois avec attention, jusqu'à ce qu'on se soit bien pénétré des pensées qu'elle renferme; alors on met le livre de côté, et on essaie d'écrire ce même passage le mieux que l'on peut; ensuite on ouvre le livre, et on compare ce que l'on a écrit avec le texte de l'auteur. Cette comparaison quelquefois répétée nous fera apercevoir les vices de notre style, nous accoutumera à les corriger, et, parmi les différentes manières d'exprimer une pensée, nous apprendrons à distinguer celle que l'on doit préférer comme la plus exacte ou la plus belle.

En quatrième lieu, il faut encore se garder d'imiter trop servilement un auteur quelconque; ce serait une habitude fort dangereuse, qui entraverait le génie et ne tendrait qu'à donner de la roideur au style. Ceux qui s'attachent à imiter si exactement un auteur, imitent malheureusement ses fautes aussi bien que ses beautés. On ne deviendra jamais écrivain ni orateur, si l'on n'a pas quelque confiance en ses propres moyens. Gardons-nous principalement de prendre des phrases connues d'un auteur, ou d'en transcrire des passages entiers; car rien n'est plus funeste au succès d'une composition.

Il vaut beaucoup mieux donner quelque chose de nous, même quand ce ne serait que médiocre, que de briller avec des ornemens empruntés qui finissent toujours par trahir l'extrême pauvreté de notre génie. Je conseille aux jeunes gens qui veulent composer, imiter et lire avec fruit, de se bien pénétrer de ce que dit Quintilien dans le dixième livre de ses Institutions; ils y trouveront un grand nombre d'observations et de conseils qu'ils ne sauraient trop méditer.

Cinquièmement, la règle la plus essentielle, quoiqu'elle se présente pour ainsi dire d'elle-même, est celle qui nous prescrit de faire nos efforts pour adapter le style au sujet, et en même temps pour le mettre à la portée des auditeurs, lorsque l'on doit parler en public. Rien n'est éloquent, rien n'est beau, s'il n'est proportionné à la matière que l'on traite ou aux personnes auxquelles nous l'adressons. C'est le dernier degré de l'absurdité et de la maladresse de prendre un style fleuri lorsqu'il faut seulement argumenter ou raisonner, ou de prodiguer les expressions pompeuses et recherchées devant des gens qui n'y comprennent rien, et qui ne peuvent que rester éblouis de toute cette magnificence si mal placée. Ce sont des défauts qui non-seulement gâtent le style, mais, ce qui est bien pis encore, choquent le bon sens. Avant de commencer à écrire ou à parler, il faut se bien pénétrer du but que l'on se propose, ne le jamais perdre de vue, et y proportionner son style. L'on n'est jamais excusable de ne pas sacrifier à cet objet principal les ornemens déplacés qui se présentent à l'imagination. On peut se faire admirer des

enfans et des sots, mais les gens sensés se moquent de vous et de votre manière d'écrire.

Enfin, je ne puis abandonner ce sujet sans donner encore cet avis, qu'il n'est aucun cas, aucune circonstance où l'on doive tellement s'attacher au style que l'on perde de vue les pensées qui sont faites pour fixer essentiellement notre attention : *curam verborum*, dit le grand critique romain, *rerum volo esse sollicitudinem.* Ce conseil est d'autant plus nécessaire, que le goût d'aujourd'hui semble plus se porter vers le style que vers les choses. Il est plus aisé de revêtir de belles expressions quelques idées communes ou triviales, que de produire une série de pensées fortes, ingénieuses et utiles. Ici il faut un vrai génie, là il n'est besoin que d'un peu d'art soutenu de quelques talens superficiels; voilà pourquoi nous trouvons chez un si grand nombre d'écrivains une richesse si frivole de style, et une pauvreté si complète de sentimens. Il est vrai que les oreilles du public sont aujourd'hui tellement accoutumées à une diction brillante et correcte, qu'il serait impossible à un auteur qui la négligerait de faire recevoir ses ouvrages; mais il est méprisable celui qui ne voit rien au-delà du style, qui ne cherche pas à fixer l'attention sur son sujet, et ne se sert que de ces espèces d'ornemens qui, au lieu de lui donner de la force, le rendent ridicule. « Majore animo, dit l'écrivain que j'ai « si souvent cité, aggredienda est eloquentia; quæ si « toto corpore valet, ungues polire et capillum com- « ponere, non existimabit ad curam suam pertinere. « Ornatus et virilis et fortis et sanctus sit, nec effemi-

« natam levitatem, et fuco ementitum colorem amet ;
« sanguine et viribus niteat. »

Nota. Blair a consacré les 20e, 21e, 22e et 23e Lectures à l'examen critique du style des n°s 412, 413 et 414 du Spectateur; la 24e a pour objet un examen semblable du style d'un passage de Dean Swift. Nous n'avons pas cru devoir augmenter le volume de cet ouvrage par la traduction de ces cinq Lectures, qui ont essentiellement pour objet l'application des règles de la syntaxe anglaise, et qui offriraient assez peu d'intérêt à des lecteurs étrangers à cette langue.

QUATRIÈME PARTIE.

DE L'ÉLOQUENCE.

LECTURE XXV.

ÉLOQUENCE OU DISCOURS PUBLICS, HISTOIRE DE L'ÉLOQUENCE, ÉLOQUENCE GRECQUE, DÉMOSTHÈNES.

Après avoir terminé la partie de ce cours qui a pour objet le langage et le style, nous allons faire un pas en avant, et examiner les sujets que le style sert à développer. Je commencerai par ce qu'on appelle proprement éloquence ou discours publics. Je considèrerai les différens genres et les différens sujets de ces discours, le style qui convient à chacun, la distribution et l'arrangement de toutes les parties, et la prononciation ou manière de les débiter. Mais avant de passer ces chapitres divers en revue, je crois devoir jeter un coup d'œil sur ce qu'on appelle en général l'éloquence, et sur ce qu'elle fut dans les siècles précédens et chez les différens peuples. Cette marche nous forcera d'entrer dans des détails assez étendus, qui, je l'espère, ne seront point inutiles; car je crois qu'il est très-important d'avoir une juste idée de l'art dont on s'occupe, du but qu'il doit remplir, et des progrès que les hommes lui ont fait faire.

Il est d'autant plus nécessaire de donner une notion exacte de l'éloquence, qu'il n'est aucun art sur lequel on ait adopté et suivi des idées plus fausses. Aussi a-t-il toujours été et est-il même encore aujourd'hui le sujet de maintes discussions. Lorsque vous vantez l'éloquence à un homme d'un esprit ordinaire, il ne vous prête qu'une très-légère attention, parce qu'il ne la regarde que comme une subtilité du langage, comme un art de couvrir d'un faux vernis des raisonnemens frivoles, ou de parler dans la seule intention de flatter l'oreille. « Donnez-moi du bon sens, vous dit-il, et « gardez votre éloquence pour des écoliers. » Il aurait raison si elle n'était effectivement que ce qu'il pense; elle serait même un art méprisable et indigne de l'application d'un honnête homme. Mais il s'en faut de beaucoup qu'il en soit ainsi. On n'est vraiment éloquent que lorsque l'on parle avec l'intention de ne dire que des choses sages et honnêtes; et la meilleure définition que l'on puisse donner de l'éloquence, c'est de dire QU'ELLE EST L'ART *de parler de manière à atteindre le but que l'on se proposait en prenant la parole.* Lorsqu'un homme parle ou écrit, on doit supposer qu'étant un être doué de raison, il n'a pas pris une telle détermination sans motif; il veut instruire, amuser, persuader, ou exercer de l'influence sur ses semblables; et celui-là est le plus éloquent qui parle ou écrit de manière à ce que chacune de ses expressions soit parfaitement adaptée au but qu'il s'est proposé. Ainsi il n'est pas de sujet qui ne soit un champ ouvert à l'éloquence; et l'on peut être éloquent dans un dé-

veloppement historique et même dans une dissertation de philosophie, aussi bien que dans une harangue. La définition que j'ai donnée de l'éloquence, comprend ses différens genres, et convient également à l'éloquence qui instruit, à celle qui persuade et à celle qui amuse. Mais comme le motif le plus important qui puisse nous déterminer à prendre la parole, est d'engager nos semblables à une action, ou de les porter à une résolution, c'est surtout dans les discours où l'on se propose ces deux objets que doit se développer tout entier le pouvoir de l'éloquence; et comme c'est principalement lorsqu'il s'agit d'arriver à un tel but, qu'elle est considérée comme un art, c'est aussi sous ce point de vue qu'on peut la définir d'un seul mot, *l'art de persuader.*

Ces observations une fois faites, on en tire certaines conséquences immédiates qui servent à fixer les principes fondamentaux de l'art. Il s'ensuit en effet que, pour persuader, il faut avant tout, et par-dessus tout, des raisonnemens solides et une méthode claire; il faut que celui qui parle porte un caractère de probité, et réunisse assez de grâces dans son style et dans son débit pour fixer notre attention sur le sujet de son discours. Le bon sens est la base de toutes ces qualités; sans lui point d'éloquence, car les insensés ne peuvent persuader que d'autres insensés. Pour amener un homme raisonnable à notre opinion, il faut d'abord le convaincre, et l'on n'y parvient qu'en s'adressant à son jugement, et en lui prouvant jusqu'à l'évidence la sagesse de ce qu'on lui propose.

Ceci me conduit à faire remarquer que les mots *convaincre et persuader,* souvent pris pour synonymes, ont cependant un sens bien différent qu'il nous importe de ne pas confondre. La conviction s'exerce sur l'entendement, la persuasion agit sur la volonté, et nous détermine à une action. C'est au philosophe à me convaincre d'une vérité, c'est à l'orateur à me persuader que je dois agir dans le sens de cette vérité vers laquelle il s'efforce de tourner mes affections. La conviction et la persuasion peuvent bien n'être pas réunies dans la même personne; elles devraient effectivement n'être jamais séparées, et ne le seraient jamais si nos penchans étaient toujours d'accord avec ce que notre raison nous prescrit. Mais tels sont les hommes que si bien convaincus qu'ils puissent être de l'excellence de la vertu, de la justice et de l'amour de leurs semblables, ils se laissent persuader à agir dans un sens opposé à leur conviction. L'inclination se révolte contre ce que la raison approuve; les passions l'emportent souvent sur le jugement. La conviction, toutefois, est le plus sûr chemin du cœur; la gagner est le but où doivent tendre tous les efforts de l'orateur, parce que la persuasion n'est jamais durable qu'autant qu'elle est l'effet de la conviction. Mais pour persuader, ce n'est pas encore assez de convaincre. L'orateur doit considérer l'homme comme une créature mise en mouvement par des ressorts divers qu'il faut successivement faire agir; il doit s'adresser aux passions, peindre à l'imagination, toucher le cœur. Ainsi, outre la solidité des raisonnemens et la clarté de la méthode, tous les

moyens d'intéresser et de plaire, soit dans la composition, soit dans le débit, font partie de l'éloquence.

Ce que je viens de dire fournira peut-être matière à une objection contre l'éloquence, que l'on regardera comme l'art de persuader également le bien et le mal. Cette objection est fondée, et l'on peut aussi l'appliquer au raisonnement, qui ne sert que trop souvent à induire les hommes en erreur. Mais qui voudra pour ce motif nous engager à renoncer à la culture de nos facultés intellectuelles? La raison et l'éloquence, comme tous les arts que les hommes cultivent, peuvent être le sujet de graves abus, et dans une main perfide devenir des armes très-dangereuses. Mais il serait puéril de soutenir que pour cela l'on ne doive pas en faire usage. Donnez à la vérité et à la vertu des armes égales à celles du vice et de l'erreur, et il est probable que les premières l'emporteront. L'éloquence n'est pas une invention de l'école. La nature l'enseigne à tout homme lorsqu'il est sous l'empire de quelque passion. Placez-le dans une situation critique, donnez-lui de grands intérêts à défendre, et vous verrez qu'il prendra de lui-même les plus sûrs moyens de persuasion. L'art oratoire ne se propose point autre chose que de suivre cette route que la nature a tracée à tous les hommes, et moins il s'en écarte, plus cet art approche de ce qui est véritablement son but; c'est en l'étudiant que nous sommes mieux en garde contre l'abus que les pervers peuvent en faire, et que nous apprenons à discerner la véritable éloquence des subtilités des sophistes.

On peut distinguer trois genres ou trois degrés d'élo-

quence. Le premier, et le moins important de tous, est celui qui n'a pour objet que de plaire aux auditeurs. Telle est l'éloquence des panégyriques, des discours d'inauguration, des adresses à un homme puissant, et des autres pièces semblables. Ce genre de compositions d'apparat n'est pas tout-à-fait indigne d'attention. Il amuse et exerce innocemment l'esprit, et l'on peut y mêler quelques pensées utiles. Mais il ne faut pas se dissimuler qu'un orateur qui ne se propose d'autre but que de briller et de plaire, court grand risque de tomber dans l'ostentation et de devenir languissant et fastidieux.

Le second degré d'éloquence, celui qui occupe un rang immédiatement supérieur au précédent, est celui qu'emploie l'orateur à qui il ne suffit pas de plaire, mais qui veut encore nous instruire ou nous convaincre. Il développe ses talens en combattant les préjugés opposés à sa cause, en faisant choix d'argumens solides sur lesquels il insiste de toute sa force, en les disposant dans l'ordre le plus heureux, en les exprimant de la manière la plus convenable, et en nous préparant ainsi à adopter son opinion et à embrasser la cause qu'il soutient. C'est à peu près dans ces limites que se renferme toute l'éloquence du barreau.

Mais l'éloquence s'élève au troisième degré, et à sa plus grande hauteur, lorsqu'elle exerce toute sa puissance sur l'esprit humain. Ce n'est pas assez de nous convaincre; elle nous intéresse, nous agite et nous entraîne avec l'orateur; nos passions s'unissent aux siennes, nous partageons toutes ses émotions;

nous aimons, nous détestons, nous appelons la vengeance selon les sentimens qu'il nous inspire; nous sommes prêts à prendre une résolution, ou à agir avec vigueur. Les discussions, dans les assemblées populaires, offrent une belle et vaste carrière à cette espèce d'éloquence, que la chaire même admet quelquefois.

Je dois observer ici, et cette observation est fort importante, que cette haute éloquence dont je viens de parler n'est jamais que l'expression de la passion, et par passion, j'entends cet état d'une âme agitée, embrasée par l'objet qui l'occupe. Un homme peut convaincre, peut même persuader les autres par la seule force du raisonnement. Mais cette éloquence qui ravit l'admiration universelle, et qui constitue essentiellement l'orateur, n'existe jamais là où il n'y a ni chaleur ni passion. La passion portée au point de transporter et d'enflammer l'esprit, sans cependant le jeter hors de lui-même, exalte toutes nos facultés morales; elle rend l'esprit plus vif, plus pénétrant, plus vigoureux, plus grand. Un homme en proie à une passion violente s'élève au-dessus de lui-même, il se sent plus de force et d'audace, conçoit de plus grandes pensées, forme de plus vastes desseins, et les exécute avec une hardiesse et un bonheur dont lui-même se croirait incapable en toute autre occasion. Mais s'agit-il de persuader, c'est alors que la passion se déploie dans toute sa force. Il n'est presque pas d'homme passionné qui ne soit éloquent; il ne manque alors ni d'argumens ni d'expressions; par une espèce de sympathie, il embrase les autres de l'ardeur du sentiment qui l'a-

gite. Ses regards, ses gestes deviennent persuasifs, et la nature ici a bien plus de ressources que l'art. C'est le fondement de cette règle si juste et si connue :

> Si vis me flere, dolendum est
> Primùm ipsi tibi.

> Pleurez, si vous voulez faire couler mes larmes.

Ce principe une fois admis, que la haute éloquence est le résultat de la passion, on en peut tirer des conséquences importantes qui viennent à l'appui du principe même dont elles dérivent. Telle est en effet la cause de cet enthousiasme, de ce feu que l'orateur communique à ceux qui l'écoutent; voilà pourquoi la déclamation étudiée et les ornemens affectés d'un esprit froid et impassible n'ont rien de commun avec l'éloquence qui persuade; voilà pourquoi toutes ces grâces compassées du geste et du débit font perdre tout leur poids aux expressions de celui qui parle; voilà pourquoi le discours que nous lisons produit sur nous bien moins d'effet que le même discours qu'un orateur débiterait, car il semble moins partir d'un cœur brûlant; voilà pourquoi dire d'un homme qu'il est froid, c'est dire qu'il n'est point éloquent; voilà pourquoi le sceptique qui toujours doute et ne sent rien vivement, le fourbe, le mercenaire, que l'on soupçonne plus capable de prendre l'extérieur d'une passion que de l'éprouver, exercent si peu d'influence sur le public qui les écoute; voilà enfin pourquoi il faut être probe et passionné; il faut même que ceux qui nous écoutent soient certains que nous le sommes ef-

fectivement, si nous voulons réussir à les persuader.

Telles sont les idées principales que je me forme de l'éloquence en général. J'ai dû commencer par les exprimer, parce que c'est sur elles que reposent les observations qui me restent à faire. D'après ce que je viens de dire, il est évident que l'éloquence est un talent supérieur de la plus haute importance dans l'état social, et qui n'est accordé qu'au génie secondé par l'étude. Considérée seulement comme art de persuader, elle exige un jugement parfaitement sûr et une grande connaissance du cœur humain; considérée sous son plus haut point de vue, elle exige en outre une profonde sensibilité, une imagination vive et ardente, une grande rectitude de jugement, une grande habitude d'exercer le pouvoir de la parole, enfin les grâces de la prononciation et du débit. Voyons maintenant quel fut l'état de l'éloquence dans les différens siècles et chez les nations diverses.

C'est une observation faite par un grand nombre d'écrivains, qu'il n'y a d'éloquence que dans un État libre. Longin surtout, à la fin de son Traité du Sublime, donne un beau développement à cette idée. « La liberté, dit-il, est la vraie nourrice du génie; « elle donne de la vigueur à l'âme, agrandit le cercle « des espérances de l'homme, excite une honorable « émulation, et inspire le désir de se distinguer dans « la culture des beaux-arts. Toutes les autres qualités « peuvent se rencontrer peut-être dans le cœur des « hommes qui ne sont point libres; mais jamais un « esclave ne fut orateur, il put être tout au plus un

« flatteur pompeux. » Ce raisonnement, quelque juste qu'il soit, ne doit être cependant adopté qu'avec quelques restrictions; car l'éloquence peut fleurir sous un gouvernement arbitraire, mais civilisé, qui encourage les arts. Témoin la France, où, depuis le règne de Louis XIV, on a publié plus d'ouvrages véritablement éloquens que dans aucune autre nation de l'Europe, bien que quelques-unes de ces nations jouissent d'une entière liberté. Les sermons, les oraisons funèbres des orateurs français sont non-seulement des harangues soignées et élégantes; mais la plupart, écrits avec chaleur et pleins de figures hardies, s'élèvent jusqu'au sublime. Cependant cette éloquence, il faut l'avouer, est en général plus fleurie qu'énergique, et plutôt destinée à flatter ou à plaire qu'à convaincre et à persuader. L'éloquence mâle et forte ne se retrouve guère que dans le pays de la liberté. Sous un gouvernement arbitraire, indépendamment de la tournure molle et efféminée que prend nécessairement l'esprit public, l'art oratoire ne peut pas être un instrument d'ambition, comme dans un État démocratique; il est resserré dans un cercle plus étroit; il peut s'exercer à la chaire ou au barreau, mais il est exclus de ce vaste théâtre des affaires publiques où les hommes sont libres de choisir leurs rôles, où sont discutées des matières de la plus haute importance, et où, par conséquent, l'art de persuader est l'objet de l'étude la plus sérieuse. C'est au milieu d'un État libre que l'homme exerce sur ses semblables tout le pouvoir que lui donnent la raison et l'éloquence; c'est là seulement que nous devons

nous attendre à trouver l'art oratoire mieux entendu, et porté à son plus haut point de perfection.

Ainsi, pour tracer l'origine de l'art oratoire, nous n'avons pas besoin de remonter jusqu'aux premiers âges du monde, ni de consulter les monumens des peuples orientaux ou de l'antique Égypte. Sans doute il existait déjà, dans ces siècles reculés, une espèce d'éloquence; mais elle approchait plus de la poésie que de ce que nous appelons actuellement l'art oratoire. Il faut croire, et je l'ai démontré plus haut, que le langage était alors passionné et métaphorique; d'abord parce qu'il ne se composait que d'un petit nombre de mots, et ensuite à cause de la couleur que devaient lui donner des hommes encore presque sauvages, agités par des passions effrénées, et vivement frappés à la vue d'objets toujours nouveaux. Dans cette situation de l'esprit humain, l'admiration et l'enthousiasme, à qui la poésie doit son origine, étaient facilement sentis et communiqués. Lorsque les moyens de rapprochement entre les hommes étaient encore assez rares, et que l'on ne connaissait presque d'autres décisions que celles de la violence et de la force, l'art de raisonner et de persuader devait être peu cultivé. Les premiers empires qui se formèrent, ceux des Assyriens et des Égyptiens, furent soumis à un gouvernement despotique. Le pouvoir était dans la main d'un seul, ou au moins d'un bien petit nombre. Le peuple, accoutumé à un respect aveugle, s'y laissait plutôt conduire que persuader; et l'on ignora long-temps ce perfectionnement de l'état so-

cial, qui donne quelque importance à l'art oratoire.

On ne trouve presque aucune trace de l'éloquence, considérée comme art de persuader, jusqu'à la naissance des républiques de la Grèce, qui lui ouvrirent une carrière qu'elle n'avait jamais eue à parcourir, et qu'elle n'eut même jamais depuis. Comme l'éloquence grecque fut un objet constant d'admiration pour tous ceux qui étudièrent l'influence du langage, il faut nous arrêter un instant sur cette belle époque de l'art.

La Grèce se divisait en une multitude de petits États, gouvernés d'abord par des rois appelés tyrans, mais qui, successivement détrônés, firent place à un grand nombre de gouvernemens démocratiques, fondés à peu près sur les mêmes bases, également animés d'un grand amour de la liberté, et mutuellement rivaux et jaloux l'un de l'autre. Le temps qui s'écoula depuis la bataille de Marathon jusqu'à la conquête d'Alexandre fut l'époque la plus florissante de ces républiques. C'est dans cette période, qui renferme environ cent cinquante années que l'on retrouve les poètes et les philosophes, mais principalement les orateurs les plus célèbres de la Grèce; car, si la poésie et la philosophie furent encore dans la suite cultivées avec quelque succès, l'éloquence, si brillante naguère, ne jeta bientôt plus que quelques pâles lueurs.

Au milieu de toutes ces républiques, la culture de l'éloquence et des beaux-arts éleva celle d'Athènes au premier rang. Les Athéniens étaient vifs, ingénieux, spirituels, habiles dans les affaires, et pleins d'une expérience que leur avaient donnée les fréquentes se-

cousses qu'éprouva leur gouvernement essentiellement démocratique, et où le corps entier des citoyens formait la législature. Il y avait cependant un sénat composé de cinq cents personnes ; mais les affaires étaient décidées en dernier ressort par l'assemblée générale du peuple, où elles se discutaient oralement : les interlocuteurs employaient alternativement tous les moyens de la logique, et faisaient leurs efforts pour émouvoir les passions, flatter les intérêts, et se concilier les suffrages. C'était dans ces assemblées que se portaient les lois, que l'on décrétait la paix ou la guerre, que l'on choisissait les magistrats : car les honneurs de la magistrature étaient accessibles à tous, et le plus obscur artisan pouvait prétendre à siéger aux cours suprêmes. Il est évident que, dans un tel état de choses, l'éloquence devait être cultivée comme un des plus sûrs moyens d'exercer sur les hommes tout ce qu'il était possible d'acquérir d'influence et de pouvoir. Et quelle sorte d'éloquence encore! Elle n'était ni affectée, ni brillante, mais fondée sur l'expérience des moyens les plus propres à convaincre, à intéresser et à persuader les auditeurs. Les orateurs ne cherchaient pas à se faire couvrir de vains applaudissemens ; tous leurs efforts tendaient à s'emparer de l'esprit du peuple pour le diriger à leur gré ; et c'est ce qu'ambitionnaient le plus et l'homme avide d'honneurs, et l'homme qui n'avait que la vertu pour guide.

Chez une nation si éclairée, si spirituelle, si passionnée pour l'élégance dans les arts, on doit s'attendre à voir régner un goût sûr et délicat. Aussi était-il per-

fectionné au point qu'on disait par excellence le *goût attique*, la *manière attique*. Il est vrai que d'ambitieux démagogues, que des orateurs vendus aux ennemis de leur patrie éblouirent et trompèrent quelquefois le peuple par d'ingénieux sophismes; car, malgré tout leur esprit, les Athéniens, naturellement factieux, inconstans, étaient grands admirateurs de toute sorte de nouveauté. Mais lorsqu'un intérêt majeur fixait leur attention, lorsque quelque grand danger les menaçait, alors ils savaient bien distinguer la vraie éloquence de celle qui ne cherchait qu'à les séduire ; et si Démosthènes l'emportait toujours sur ses concurrens, c'est que tout ce qu'il disait tendait directement au but qu'il s'était proposé; c'est qu'il n'affectait pas une vaine parade d'expression, n'employait que des argumens solides, et présentait au peuple ses véritables intérêts. Dans les circonstances difficiles, lorsqu'un péril pressant menaçait l'État, que le peuple s'assemblait, et qu'un héraut annonçait que ceux qui avaient à donner leur opinion sur la situation présente des affaires montassent à la tribune, le déclamateur et le sophiste étaient non-seulement sifflés, mais renvoyés et punis par des auditeurs si sages et si éclairés. Dans de telles conjonctures, leurs plus grands orateurs ne pouvaient se dissimuler qu'ils devenaient responsables de l'issue du parti auquel ils allaient engager le peuple. Toute la libéralité des plus grands princes ne put jamais fonder une école d'éloquence qui approchât de celle que la nature du gouvernement avait formée à Athènes. L'art oratoire, chez ce peuple actif, fort et énergique, s'élevait au milieu

du choc des factions, à l'ombre de la liberté publique, et ne se formait point au sein de la retraite et de la méditation, qui ne sont pas, à beaucoup près, si favorables à l'éloquence qu'on est tenté de le croire.

Pisistrate, le contemporain de Solon, celui qui renversa le gouvernement de ce sage législateur, passe pour être le premier qui, à Athènes, cultiva l'art oratoire avec succès. Son éloquence lui servit pour arriver au pouvoir souverain, qu'il n'exerça toutefois qu'avec modération. L'histoire ne nous fait pas connaître les orateurs qui fleurirent depuis cette époque jusqu'à la guerre du Péloponèse; et Périclès, qui mourut au commencement de cette guerre, fut, à proprement parler, celui qui le premier porta l'éloquence grecque à un degré de perfection tel qu'il ne semble pas avoir été surpassé dans la suite. On trouvait en lui plus qu'un orateur, car il était encore homme d'État, grand général, et d'une habileté consommée dans les affaires. Pendant quarante ans, il exerça à Athènes un pouvoir absolu; et les historiens attribuent cette grande influence autant à son éloquence qu'à ses talens politiques; cette éloquence était si forte et si véhémente, qu'elle entraînait tout avec elle, et triomphait des affections et des passions du peuple. On lui avait donné le surnom d'*Olympien,* parce qu'on assimilait ses paroles au tonnerre du maître des dieux. Quoique son ambition fût démesurée, on ne peut cependant lui refuser de grandes vertus. L'immense pouvoir de ses paroles venait principalement de la confiance que le peuple avait en son intégrité; c'est ce qui prouve que l'influence de l'orateur

qui n'aura pas su inspirer cette confiance ne s'étendra jamais bien loin. Il était, à ce qu'il paraît, généreux, magnanime et animé de l'amour du bien public; il n'amassa point de fortune, mais il tira du trésor national de grosses sommes, qu'il employa presque toutes, il est vrai, à des travaux d'une utilité générale. On dit qu'en mourant, ce dont il se félicitait le plus, c'était que pendant sa longue administration il n'avait pas fait porter le deuil à un seul citoyen. Une remarque particulière que Suidas fait au sujet de Périclès, c'est que ce grand homme fut le premier qui composa et mit par écrit un discours destiné à être prononcé en public.

Après Périclès, et pendant le cours de la guerre du Péloponèse, nous voyons paraître Cléon, Alcibiade, Critias et Théramènes, citoyens qui, dans Athènes, occupèrent un rang élevé, et se distinguèrent par leur éloquence. Ils n'étaient point orateurs par profession, ce n'est point dans les écoles qu'ils se formèrent; ils reçurent une éducation bien plus puissante, celle que donnent l'expérience des affaires et le spectacle de ces débats politiques où l'homme attaquait l'homme, où l'importance des affaires discutées devant le peuple encourageait les orateurs à déployer tous leurs moyens. Thucydide, qui écrivait à cette époque, nous donne, dans les discours dont il a enrichi son histoire, une idée du style et de la manière des orateurs de ce temps-là. Ils étaient mâles, vigoureux, concis, quelquefois même jusqu'à l'obscurité. « Grandes erant verbis, dit « Cicéron, crebri sententiis, compressione rerum bre- « ves, et, ob eam ipsam causam, interdùm subobscuri. »

Ce style est bien différent de celui que l'on croit, de nos jours, convenir essentiellement à l'éloquence populaire; il contribue à nous donner une haute idée du discernement d'un peuple qui écoutait de tels orateurs.

Après Périclès, le pouvoir de l'éloquence s'étendit de jour en jour, et pendant cette guerre du Péloponèse parurent un grand nombre d'hommes qui, sous le nom de rhéteurs, et quelquefois de sophistes, exercèrent une profession jusqu'alors inconnue. Tels furent Protagoras, Prodicas, Trasymus, et Gorgias de Léontium, le plus célèbre de tous. Ces orateurs joignaient à leur art une logique subtile, et étaient presque tous des métaphysiciens sceptiques. Gorgias cependant ne se donnait que pour un maître d'éloquence, et sa réputation était prodigieuse. Les habitans de Léontium, qui avaient pour lui la considération la plus grande, frappèrent des pièces de monnaie qui portèrent son nom. Dans les dernières années de sa vie, il se fixa à Athènes, où il vécut jusqu'à l'âge de cent cinq ans. Hermogènes (*de Ideis*, lib. 2, cap. 9) nous a conservé un fragment de ses ouvrages assez étendu pour que l'on puisse se former une idée de sa manière et de son style, qui était extrêmement délicat, recherché, plein d'antithèses et de jeux de mots; ce qui nous montre combien l'esprit délié des Grecs avait déjà fait faire de progrès au langage. Ces rhéteurs ne se contentaient pas de donner à leurs élèves des instructions générales sur l'éloquence, et de former leur goût; ils indiquaient l'art, ou, pour mieux dire, ils fournissaient des espèces de recettes pour faire toutes sortes de discours, et ap-

prenaient à parler indifféremment pour ou contre dans telle cause que ce pût être. Sous ce rapport, ils furent les premiers qui enseignèrent ces lieux communs et ces sortes d'argumens que l'on peut appliquer à presque tous les sujets. On conçoit qu'entre les mains de ces rhéteurs, l'éloquence dut dégénérer de sa force et de sa vigueur première, et n'être bientôt plus que l'art frivole des sophistes. Aussi pouvons-nous avec raison les appeler les premiers corrupteurs de la véritable éloquence. Le grand Socrate s'éleva contre eux; il combattit leurs sophismes par ses raisonnemens à la fois simples et profonds, et s'efforça de détourner l'attention de ses concitoyens de dessus l'abus que déjà l'on faisait partout des arts de raisonner et de parler, pour les ramener au langage de la nature, aux pensées sages et aux expressions justes.

Dans le même temps, mais un peu après le philosophe dont je viens de parler, on vit paraître Isocrate, dont les écrits sont parvenus jusqu'à nous. C'était un professeur de rhétorique, et ses leçons d'éloquence lui acquirent plus de richesses et de gloire qu'à aucun autre de ses rivaux. Orateur digne d'estime, ses discours sont pleins de morale et d'excellens sentimens; il est harmonieux et facile, mais sans aucune énergie. Jamais il ne s'engagea dans les affaires publiques, il ne plaida point, et ses discours n'avaient d'autre but que de faire briller son talent. « Pompæ, dit Cicéron, ma-
« gis quàm pugnæ aptior; ad voluptatem aurium ac-
« commodatus potiùs quàm ad judiciorum certamen. »
Gorgias s'exprimait en phrases courtes, ordinairement

composées de deux membres qui se balançaient mutuellement; le style d'Isocrate, au contraire, était plein et soutenu; et l'on prétend qu'il fit le premier connaître la méthode d'écrire en périodes régulières et harmonieusement cadencées, qu'il a dans la suite prodiguées à l'excès. Que devons-nous penser d'un orateur qui passa dix ans à composer un seul discours intitulé *le Panégyrique?* Quel soin frivole n'a-t-il pas dû mettre à la minutieuse élégance des expressions et des phrases! Denys d'Halicarnasse nous a laissé, sur les harangues d'Isocrate et sur celles de quelques orateurs grecs, un traité que je regarde comme un des meilleurs morceaux de critique que nous connaissions, comme un de ceux que l'on puisse consulter avec le plus de fruit. Il loue la richesse du style d'Isocrate et la droiture de ses pensées; mais il blâme sévèrement son affectation et la cadence uniforme de toutes ses phrases. Il le regarde plutôt comme un brillant déclamateur que comme un orateur qui sait persuader. Cicéron, dans ses ouvrages de critique, ne dissimule pas les défauts d'Isocrate; mais il laisse apercevoir son penchant à regarder avec indulgence cette *plena ac numerosa oratio,* ce style plein et harmonieux qu'Isocrate adopta le premier, et dont Cicéron lui-même ne sut pas assez se défendre. Dans le discours qu'il adresse à M. Brutus, il nous apprend lui-même que cet ami ne partageait pas son avis, et lui reprochait quelquefois sa partialité pour Isocrate. Le style d'Isocrate séduit les jeunes gens qui débutent dans la carrière, et il est bien difficile que ce soit autrement. Il leur fait connaître cette régularité, cette har-

monie et cette magnificence de style qui flattent si agréablement leur oreille; mais, lorsqu'ils publieront leurs discours ou leurs écrits, ils s'apercevront bientôt que cette manière ambitieuse ne convient point aux affaires, et n'est pas celle qui fixe l'attention des auditeurs. On assure que la grande réputation d'Isocrate détermina Aristote, qui fut presque son contemporain, ou qui du moins vécut bien peu de temps après lui, à écrire ses préceptes de rhétorique, où l'idée qu'il se fait de l'éloquence est bien différente de celle qu'en avaient Isocrate et tous les rhéteurs de son temps. Il semble s'être proposé de diriger l'attention des orateurs plutôt vers les moyens de convaincre et de toucher que vers l'art de construire des périodes harmonieuses.

Isæus et Lysias, dont il nous reste encore quelques discours, appartiennent à cette époque. Lysias précéda quelque peu Isocrate, et donna l'exemple de ce style que les anciens appelèrent *tenuis, vel subtilis*. Il n'avait pas la pompe d'Isocrate, et possédait au plus haut degré la pureté et le goût attiques. Simple sans affectation, il manque seulement de force et quelquefois de chaleur (1). Isæus est surtout célèbre pour avoir été le

---

(1) Dans la judicieuse comparaison que Denys d'Halicarnasse établit entre le talent de Lysias et celui d'Isocrate, il dit qu'une sorte de grâce et d'élégance, qui n'est due qu'à la simplicité, caractérise particulièrement le style de Lysias. Πέφυκε γαρ ἡ Λυσίου λέξις ἔχειν τὸ χάριεν ἡ δ'Ἰσοκράτους, βούλεται. « Le style de Lysias tient de la nature la grâce dont Isocrate « fait un objet d'étude. » Il regarde Lysias comme supérieur à tous les orateurs dans l'art de raconter, art qui con-

maître de Démosthènes, qui sut donner à l'éloquence un éclat dont ne la firent jamais briller aucun de ceux qui portèrent le titre d'orateur. Examinons avec une attention particulière le caractère et le style de ce grand modèle.

La vie de Démosthènes est trop bien connue pour que nous nous y arrêtions ici. Son ardente ambition à exceller dans l'art de la parole, l'insuccès de ses premiers efforts, sa constante persévérance à vaincre les

---

siste principalement à être clair, vraisemblable et persuasif; mais en même temps il pense que son genre de composition est plus propre à la discussion d'intérêts privés qu'à celle des grandes affaires. Il sait convaincre, mais il n'enlève pas, n'enflamme pas. La magnificence et la richesse d'Isocrate conviennent mieux aux discussions importantes. Il est plus agréable que Lysias, et le surpasse par la noblesse des pensées. Quant à l'affectation trop sensible du style d'Isocrate, il fait ces observations si justes, que ne doivent jamais perdre de vue ceux qui aspirent à devenir de vrais orateurs. *Της μεντοι άγωγης των περιοδων το κυκλιον*, etc. « Rotundum autem periodorum « ductum, juveniles dictionis conformationes non probavi. « Servit enim sæpè sententia dictionis numero : nec tam habetur ab eo veritas, quàm elegantiæ ratio. Rectissimè autem faciunt, qui in orationis civili et ad victoriam comparato genere, proximè naturam sequuntur. Sic autem natura « fert, ut dictio sententias sequatur, non ut sententiæ dictionem. Consiliario certè de bello et pace disserenti, et homini privato apud judices capitis causam dicenti, venusta « ista, et theatrica, et juvenilia, equidem non video quid « afferre possint utilitatis; imò verò posse fieri scio etiam « perniciosa. Omnes enim in re seriâ verborum deliciæ, etiam « non ineptæ, intempestivæ sunt, et commiserationi plurimùm adversantur. » (*De Isocrate judicium*, § XII.)

obstacles que lui opposait la nature; le courage avec lequel il s'enfermait dans une cave, pour que rien ne pût l'arracher à l'étude; ses déclamations sur le bord de la mer, avec des cailloux dans sa bouche, pour s'accoutumer au tumulte d'une assemblée populaire, et en même temps corriger un vice de ses organes; cette épée nue qu'il suspendait au-dessus d'une de ses épaules, pour perdre un mouvement disgracieux qu'il était sujet à prendre sans s'en apercevoir; toutes ces circonstances, que nous apprend Plutarque, doivent encourager ceux qui se livrent à l'étude de l'éloquence, et nous prouvent que l'art et l'application peuvent nous faire atteindre à une supériorité à laquelle la nature semblait nous avertir de ne jamais prétendre.

Démosthènes, dédaignant l'affectation et le style fleuri des rhéteurs de son temps, adopta la manière mâle et vigoureuse de Périclès; aussi la force et la véhémence sont les principaux caractères de son style. Jamais orateur n'eut une plus belle carrière que celle qu'il parcourut dans les Olynthiaques et les Philippiques, ceux de ses discours qui jouissent de plus de célébrité; et il est évident qu'ils doivent presque tout leur mérite à la grandeur du sujet, ainsi qu'au désintéressement et à l'amour de la patrie qui y respirent partout. Son but était d'exciter l'indignation de ses concitoyens contre Philippe, roi de Macédoine, l'oppresseur des libertés de la Grèce, et de les mettre en garde contre les mesures insidieuses par lesquelles ce prince adroit cherchait à les endormir sur le danger. Nous le voyons mettre en usage tout ce qui peut animer un

peuple connu par sa justice, son humanité et sa valeur, mais cédant quelquefois à la corruption. Il lui reproche hardiment sa vénalité, son indolence, son indifférence pour la cause publique, en même temps qu'avec tout l'art de l'orateur il rappelle à ses souvenirs la gloire de ses ancêtres, lui prouve qu'il forme encore une nation forte et florissante, que c'est sur lui que reposent les libertés de la Grèce, et que, pour faire trembler Philippe, il n'a qu'à se montrer tel qu'il est. Ses adversaires, ceux qui, dans les intérêts de Philippe, engageaient les Athéniens à la paix, il ne garde avec eux aucune mesure; il les signale ouvertement comme traîtres à leur patrie. Non-seulement il persuade à ses concitoyens de prendre un parti vigoureux, mais encore il leur trace la marche qu'ils doivent suivre; il entre dans les moindres détails, et indique avec la plus grande exactitude tous les moyens d'exécution. Tel est le plan de ses harangues, si véhémentes, si pleines de toute l'impétuosité, de tout le feu que peut inspirer l'amour de la liberté. C'est une succession rapide d'inductions, de conséquences, de démonstrations fondées sur les raisonnemens les plus justes. Ses figures ne sont jamais cherchées, elles naissent du fond même du sujet; il ne les prodigue pas, car la richesse et les ornemens ne font pas tout le mérite des compositions de ce grand homme; ce qui les distingue principalement, c'est cette énergie de pensées qu'on ne trouve que chez lui, et qui l'élève au-dessus de tous ses rivaux. C'est aux choses qu'il vise bien plus qu'aux mots. En le lisant, nous oublions l'auteur; nous sommes tout entiers à l'affaire

qu'il discute. Il échauffe les esprits, il détermine à agir. Il n'a ni parade, ni ostentation ; il semble ne pas connaître les moyens de s'insinuer ; ses introductions ne paraissent pas étudiées ; c'est un homme plein de son sujet, qui, par une ou deux phrases, prépare son auditoire à entendre toute la vérité, et aborde sur-le-champ la question.

La supériorité de Démosthènes est surtout évidente lorsqu'on le compare avec Eschine, dans ce fameux procès pour la couronne. Eschine, l'un des orateurs les plus distingués de son temps, avait été, dans un grand nombre de discussions politiques, l'adversaire de Démosthènes, et s'était souvent montré son ennemi personnel. Lorsque nous lisons les harangues de l'un et de l'autre, Eschine ne peut supporter le parallèle ; il paraît faible, et ne produit pas la moindre impression. Il fait valoir avec beaucoup d'adresse la loi qui, en défendant de couronner un comptable, semblait ne pas permettre que Démosthènes reçût cet honneur. Mais les attaques contre la personne de son rival sont vagues et mal soutenues. Démosthènes, au contraire, comme un torrent à qui rien ne résiste, écrase son adversaire, il le peint avec les couleurs les plus fortes ; et, ce qui fait surtout le mérite de sa harangue, c'est que toutes les descriptions y sont éminemment pittoresques. Il y règne partout un ton admirable de magnanimité et de grandeur ; l'orateur y parle avec cette dignité et cette noble confiance que peuvent seulement inspirer l'amour de la patrie et le sentiment des grandes actions dont on est capable. Les deux orateurs en

usent librement vis-à-vis l'un de l'autre; cette licence qu'autorisaient les mœurs de l'antiquité, licence portée quelquefois jusqu'à la rudesse, comme on le voit dans les deux harangues pour la couronne et dans les Philippiques de Cicéron, choquerait aujourd'hui nos oreilles délicates. L'avantage que les anciens orateurs en retiraient pour la hardiesse et la franchise de leurs expressions était compensé par la dignité qu'elle faisait perdre à leurs écrits : la manière décente et convenable avec laquelle s'expriment les orateurs modernes leur donne à cet égard une assez grande supériorité.

Le style de Démosthènes est énergique et concis; mais on ne peut dissimuler qu'il va quelquefois jusqu'à paraître dur et brusquement coupé. Ses mots sont expressifs, ses tours de phrase sont mâles et vigoureux; mais il est difficile de retrouver chez lui ce rhythme, cette harmonie que quelques anciens critiques veulent absolument lui attribuer. Il néglige les grâces minutieuses, et semble n'aspirer qu'à s'élever à cette espèce de sublime qui naît de la pensée. On s'accorde à dire que son geste et son débit étaient pleins de feu et de véhémence, et c'est ce que son style nous porte à croire aisément. En lisant ses ouvrages, il semble que son caractère avait plus d'austérité que de douceur; il est presque toujours grave, sérieux, passionné; il donne à ses sujets toute la grandeur dont ils sont susceptibles, il s'élève avec eux, et jamais ne s'abaisse au ton de la plaisanterie. Si l'on peut faire un reproche à son éloquence admirable, c'est d'être quelquefois trop près

de la dureté et de la sécheresse. Il semble n'avoir pas tout-à-fait assez de douceur et de grâce, ce que Denys d'Halicarnasse attribue à son goût pour le style de Thucydide; il l'étudia long-temps comme un modèle, et l'on dit qu'il recopia huit fois de sa propre main les ouvrages de cet historien. Mais ces légers défauts sont plus que compensés par la force et l'énergie de son éloquence, qui entraîna ceux qui l'entendirent, et qui aujourd'hui même produit encore sur nous de vives émotions!

La Grèce perdit à la fois Démosthènes et la liberté. Le flambeau de l'éloquence pâlit, les rhéteurs et les sophistes reparurent, et avec eux le cortége embarrassé de leurs faibles moyens d'élocution. Démétrius de Phalère, qui vécut dans le siècle suivant, acquit encore quelque gloire; mais il paraît qu'il était plus fleuri que persuasif, plus occupé des grâces de sa diction que du fond de son sujet. *Delectabat Athenienses*, dit Cicéron, *magis quàm inflammabat*. Après lui, la Grèce ne compta plus d'orateurs.

LECTURE XV.

SUITE DE L'HISTOIRE DE L'ÉLOQUENCE. — ÉLOQUENCE ROMAINE. — CICÉRON. — ÉLOQUENCE MODERNE.

Après avoir remonté jusqu'à l'origine de l'éloquence, après avoir suivi ses progrès chez les Grecs, nous allons examiner ce qu'elle fut à Rome, à Rome où nous trou-

verons le plus beau modèle de cet art porté à son plus haut point de splendeur et de perfection. Les Romains furent long-temps un peuple guerrier, absolument étrangers à la culture des beaux-arts, qu'ils ne connurent que plusieurs siècles après la fondation de leur capitale, et à l'époque où ils subjuguèrent la Grèce. Ils se plurent toujours à avouer que les Grecs avaient été leurs maîtres dans toutes les sciences :

> Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
> Intulit agresti Latio.
>
> Hor. *Ep. ad Aug.*

> Tels étaient nos beaux-arts quand, nous portant ses mœurs
> La Grèce vint dompter ses sauvages vainqueurs.
>
> Daru.

Les Romains empruntèrent donc aux Grecs leur éloquence, leur poésie, leurs beaux-arts; mais il faut avouer que leur génie resta bien au-dessous de leur modèle. Ils étaient plus sérieux, plus grands, mais moins vifs, moins spirituels. Ils n'avaient ni la sagacité, ni la sensibilité des Grecs ; leurs passions n'étaient pas si faciles à émouvoir, leur conception était moins rapide, et ils pouvaient, auprès des Athéniens, passer pour un peuple flegmatique. Leur langue avait pris la couleur de leur esprit; elle était régulière, forte et majestueuse; mais elle n'avait pas cette simplicité d'expression, cette naïveté, et surtout cette flexibilité qui se pliait si bien à tous les sujets et à tous les genres de composition, et qui faisait de la langue grecque la plus douce et la plus harmonieuse de toutes celles parlées jusqu'alors.

Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui.

Ars poet.

Les Grecs avaient reçu de la faveur des cieux
Le flambeau du génie et la langue des dieux.

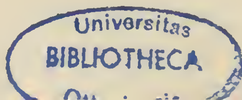
Daru.

Aussi, lorsque l'on compare ensemble les productions rivales de la Grèce et de Rome, on trouve toujours que celles des Grecs portent l'empreinte du génie, tandis que l'art et la régularité caractérisent celles des Romains. Ce que ceux-là avaient inventé, ceux-ci le perfectionnèrent; les Grecs traçaient des originaux, qui même n'étaient quelquefois que des ébauches incorrectes, les Romains en faisaient des copies achevées.

Tant que dura la république de Rome, le gouvernement fut démocratique, et il est vraisemblable que l'art de la parole, dans la main des chefs, fut, dès le principe, un des moyens de conduire le peuple, et d'acquérir du crédit et de l'influence. Mais, dans ces temps barbares, le langage ne pouvait s'élever à ce que nous appelons l'éloquence; et lorsque Cicéron, dans son Traité des orateurs célèbres, attribue quelque mérite à Caton l'Ancien et à quelques orateurs du même temps, il ne peut s'empêcher de reconnaître qu'ils avaient *asperum et horridum genus dicendi*. Ce ne fut que peu de temps avant Cicéron que les orateurs romains commencèrent à avoir quelque célébrité. Appius et Crassus, deux des interlocuteurs du dialogue *de Oratore,* jouissaient à ce qu'il paraît d'une grande réputation. Cicéron, dans ce dialogue, et dans quelques-uns de ses ouvrages, fait admirablement bien sentir la différence

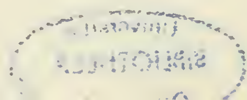
de leur style. Mais, comme leurs productions n'existent plus, comme nous avons également perdu celles d'Hortensius, contemporain de Cicéron et son rival au barreau, il est inutile que nous transcrivions ici ce que Cicéron nous dit sur ces orateurs illustres et sur le genre de leur éloquence.

Ces temps ne nous offrent rien de plus digne de notre attention que Cicéron lui-même, dont le nom seul rappelle tout ce qu'a de grand l'art de l'orateur. L'histoire de sa vie privée et de son existence politique n'a presque point de rapports directs avec le sujet qui nous occupe. Nous ne devons considérer que l'homme essentiellement éloquent; et c'est sous ce point de vue que nous allons faire connaître son mérite et ses défauts, si toutefois nous en trouvons quelques-uns à relever. Ses qualités sont éminentes, et personne ne les lui a jamais contestées. Toutes ses harangues sont autant de chefs-d'œuvre. En général, ses exordes sont réguliers; il prépare avec soin son auditoire; il se concilie son affection. Sa méthode est claire, ses raisonnemens sont disposés avec le plus grand ordre; cette clarté dans sa marche est un des avantages qu'il a sur Démosthènes. Chez l'orateur romain, chaque chose est à sa place; il ne cherche à émouvoir que lorsqu'il est certain de la conviction de ceux qui l'écoutent, et c'est principalement dans l'art de faire naître les passions douces qu'il réussit. Aucun écrivain ne connut mieux que Cicéron la valeur et la force des mots; il les produit avec pompe et élégance, et ses phrases sont construites de la manière la plus attentive et la plus exacte. Jamais brusque, toujours



facile et soutenu, il aime à amplifier un sujet, et déploie en le traitant les pensées les plus belles et la morale la plus pure. En général, sa manière est large, mais toujours variée, toujours assortie au sujet. C'est ainsi, par exemple, que l'on remarque un ton et un style bien différens dans ses quatre harangues contre Catilina, surtout entre la première et la dernière. Avec quelle sagacité il a su, dans chacune, se conformer à la circonstance, à la situation dans lesquelles il devait la prononcer! Si quelque grand sujet politique l'occupait, excitait son indignation et réclamait son énergie, c'est alors qu'il laissait ce ton déclamatoire, ce style développé qu'il aimait, pour presser vigoureusement son adversaire, et le confondre par sa force et sa véhémence, comme dans ses harangues contre Antoine, contre Verrès, contre Catilina.

Ces grandes qualités de l'orateur romain ne l'avaient pas préservé de quelques défauts sur lesquels il importe de fixer notre attention. Car l'éloquence de Cicéron est un modèle si rempli de beautés, que, sans un examen scrupuleux et raisonné, on serait porté à imiter en même temps quelques fautes assez graves; et je suis persuadé qu'elle a déjà quelquefois produit cet effet. Dans la plupart de ses harangues, dans celles principalement qu'il composa vers les dernières années de sa vie, il y a trop d'art, et quelquefois même il a poussé cet art jusqu'à l'ostentation. On y voit trop une éloquence d'apparat; on dirait qu'il cherche plus à se faire admirer de ses auditeurs qu'à les convaincre. Aussi, dans quelques circonstances, il est plus pompeux que



solide; et là où il devrait être pressant, il n'est que diffus. Ses périodes sont toujours arrondies et sonores; on ne peut les accuser de monotonie, car le rhythme en est infiniment varié; mais, à force de magnificence, il devient quelquefois languissant. Aussitôt que la moindre occasion s'en présente, il fait lui-même son éloge. Ses belles actions, les éminens services qu'il rendit à sa patrie, peuvent, jusqu'à un certain point, lui servir d'excuse; et, à cet égard, les mœurs anciennes imposaient assez peu de retenue aux hommes de lettres; cependant, malgré toutes ces considérations, on ne peut tout-à-fait pardonner à Cicéron sa vanité; et ses harangues, ainsi que tous ses ouvrages, nous laissent de lui l'idée d'un homme de bien, mais d'un homme rempli d'amour-propre.

Ces taches, que nous venons de faire remarquer dans l'éloquence de Cicéron, n'échappèrent point à ses contemporains. Nous en avons la preuve dans Quintilien et dans l'auteur du dialogue intitulé *de Causis corruptæ eloquentiæ*. Nous savons que Brutus lui donnait les épithètes de *fractum et elumbem*, et voici ce que Quintilien dit de lui : « Suorum temporum homines « incessare audebant eum ut tumidiorem et asianum, « redundantem, et in repetitionibus nimium, et in sali- « bus aliquandò frigidum, et in compositione fractum « et exsultantem, et penè viro molliorem. » Ces reproches sont incontestablement poussés trop loin, et paraissent dictés par l'envie ou l'inimitié personnelle. Ces critiques ont vu les défauts du grand orateur, mais ils les ont exagérés. La cause de ces exagérations vient de

ce qu'à Rome, au temps de Cicéron, les amateurs de l'éloquence étaient divisés en deux partis, celui des attiques et celui des asiatiques. Les premiers se donnaient pour n'estimer que l'éloquence chaste, simple et naturelle, et ils accusaient Cicéron de s'en être écarté pour adopter le style pompeux et fleuri des Orientaux. Cet orateur, dans ses écrits sur la rhétorique, et particulièrement dans celui intitulé *Orator ad Brutum*, s'efforce à son tour de prouver que cette secte avait substitué un style dur et froid à la véritable éloquence attique, que lui seul avait rappelée dans ses ouvrages. Quintilien, dans le dixième chapitre du dernier livre de ses institutions, nous rend un compte assez détaillé des contestations qui s'élevaient entre les deux partis, et nous apprend que le style rhodien tenait un juste milieu entre la manière des attiques et celle des asiatiques. Toutefois Quintilien se range du côté de Cicéron, et préfère le style plein, soutenu et abondant, quelque nom qu'on veuille lui donner. Il termine par cette observation pleine de justesse : « Plures sunt elo-« quentiæ facies; sed stultissimum est quærere, ad « quam recturus se sit orator ; cùm omnis species, quæ « modò recta est, habeat usum. — Utetur enim, ut res « exiget, omnibus; nec pro causâ modò, sed pro par-« tibus causæ. »

Les critiques ont fait du parallèle entre Cicéron et Démosthènes un sujet de nombreuses discussions. La manière si différente de ces deux grands orateurs, le caractère de chacun d'eux est si fortement empreint dans tous leurs écrits, que, sous beaucoup de rapports ce

parallèle est très-facile. Démosthènes est grave et énergique, Cicéron est gracieux et insinuant; l'un est plus mâle, l'autre a plus d'agrémens; si l'un a plus de rudesse, il est aussi plus animé, plus pressant; si l'autre a plus de douceur, il est en même temps plus obscur et plus faible.

On a dit en faveur de Cicéron, qu'il fallait imputer la différence que l'on remarquait entre Démosthènes et lui au génie différent de la Grèce et de Rome. Les Athéniens, pleins de pénétration, ne perdaient pas un mot du style concis et pressant de Démosthènes; les Romains, moins subtils et moins familiarisés avec les ressources de l'art oratoire, avaient besoin d'une éloquence plus facile, plus fleurie, plus déclamatoire. Mais cette explication n'est pas satisfaisante; car nous voyons que l'orateur grec parlait bien plus souvent à la multitude que l'orateur de Rome. A Athènes, presque toutes les affaires étaient portées devant le peuple assemblé, qui était à la fois auditeur et juge, tandis que Cicéron ne s'adressait presque qu'aux sénateurs (*patres conscripti*), et dans les affaires criminelles, au préteur ou à des juges choisis; je ne puis me persuader qu'il fallût aux personnes les plus distinguées de Rome, à celles qui occupaient le rang le plus élevé dans la république, une éloquence plus développée, plus lente que celle qui était à la portée des derniers citoyens d'Athènes, et que sans ce développement et cette lenteur elles n'eussent point compris la cause qu'on leur soumettait, elles n'eussent point goûté l'orateur. Peut-être serions-nous plus près de la vérité, en disant que les facultés trop

bornées de l'homme ne lui permettent pas de réunir sans exception toutes les qualités de l'orateur parfait, et d'exceller également dans tous les genres d'éloquence. Jamais on ne trouva, je crois, dans le même écrivain, toute la force jointe à toute la grâce et à toute la douceur. Il est impossible que l'attention soutienne à la fois l'un et l'autre de ces caractères; le génie qui donne de la grâce et du brillant à ses compositions, n'est pas celui qui sait imprimer à ses productions un grand caractère de vigueur et d'énergie, et c'est là ce qui distingue ces deux illustres orateurs.

C'est un grand désavantage pour Démosthènes, qu'indépendamment de sa concision, qui quelquefois produit l'obscurité, la langue dans laquelle il écrivit nous soit moins connue que celle des Latins, et que nous soyons moins familiers avec les antiquités grecques qu'avec les antiquités romaines. Nous lisons Cicéron avec plus de facilité, et par conséquent avec plus de plaisir, et d'ailleurs il faut bien avouer qu'il est aussi plus agréable à lire. Néanmoins je suis persuadé que, dans une circonstance où l'État serait en péril, dans une affaire dont la discussion intéresserait tout un peuple, une harangue du ton et du caractère de celles de Démosthènes aurait plus de poids, produirait un effet plus certain qu'un discours du genre de ceux de Cicéron. Si dans des conjonctures semblables on prononçait une Philippique devant une assemblée d'Anglais, nous verrions en résulter la même conviction, la même persuasion. Cette rapidité de style, cette véhémence des raisonnemens, ce dédain, ce courroux, cette audace,

cette liberté qui respirent dans les harangues de Démosthènes, rendraient leur succès infaillible chez un peuple moderne. Je demande si l'on pourrait en dire autant des discours de Cicéron, dont l'éloquence, quoique très-belle, quoique parfaitement assortie au goût des Romains, approche cependant un peu trop de la déclamation, et n'a pas ce ton avec lequel nous voudrions aujourd'hui que fussent traitées les affaires de l'État, ou les causes d'un intérêt général.

La plupart des critiques francais, en comparant ensemble Démosthènes et Cicéron, paraissent disposés à donner la préférence au dernier. Le père Rapin, jésuite, auteur de quelques parallèles entre les écrivains les plus illustres de la Grèce et de Rome, décide constamment en faveur des Latins. Quant à la préférence qu'il accorde à Cicéron, il en donne une raison tout-à-fait extraordinaire : c'est que Démosthènes ne pouvait pas avoir une idée aussi juste et une connaissance aussi complète que Cicéron des mœurs et des passions des hommes. Et pourquoi cela ? parce qu'il n'avait pas eu l'avantage de lire le Traité d'Aristote sur la rhétorique, où, dit notre critique, *il a expliqué fort exactement tout le mystère du cœur humain.* Pour soutenir un argument si péremptoire, il entre en discussion contre Aulu-Gelle, et prouve que la rhétorique d'Aristote n'avait pas été publiée avant que Démosthènes prononçât ses harangues, ou du moins avant qu'il en prononçât la majeure partie. Rien n'est assurément plus puéril. Des orateurs comme Cicéron et Démosthènes apprennent autre part que dans un traité de rhétorique

l'art de connaître les hommes et de les émouvoir. Un autre critique de la même nation n'a cependant pas suivi l'opinion commune : après avoir payé à Cicéron le juste tribut d'éloges qu'aucun siècle ne lui a refusé, il décerne la palme à Démosthènes; c'est Fénelon, l'auteur de Télémaque, qui certainement n'était pas l'ennemi des compositions gracieuses et fleuries; il émet cette opinion dans ses réflexions sur la rhétorique et la poésie, ouvrage de peu d'étendue, qui se trouve ordinairement réuni à ses Dialogues sur l'Éloquence (1).

---

(1) Ses expressions sont infiniment belles et heureuses, et le passage mérite d'être cité ici tout entier. « Je ne crains « pas de dire que Démosthènes me paraît supérieur à Cicé- « ron. Je proteste que personne n'admire plus Cicéron que « je fais. Il embellit tout ce qu'il touche. Il fait honneur à « la parole. Il fait des mots ce qu'un autre n'en saurait faire. « Il a je ne sais combien de sortes d'esprit. Il est même court « et véhément toutes les fois qu'il veut l'être; contre Cati- « lina, contre Verrès, contre Antoine. Mais on remarque « quelque parure dans son discours. L'art y est merveilleux, « mais on l'entrevoit. L'orateur, en pensant au salut de la « république, ne s'oublie point, et ne se laisse point oublier. « Démosthènes paraît sortir de soi, et ne voir que la patrie. « Il ne cherche point le beau, il le fait sans y penser; il est « au-dessus de l'admiration. Il se sert de la parole, comme « un homme modeste de son habit, pour se couvrir. Il tonne; « il foudroie. C'est un torrent qui entraîne tout. On ne peut « le critiquer, parce qu'on est saisi. On pense aux choses « qu'il dit, et non à ses paroles. On le perd de vue. On n'est « occupé que de Philippe qui envahit tout. Je suis charmé « de ces deux orateurs; mais je vous avoue que je suis moins « touché de l'art infini et de la magnifique éloquence de « Cicéron, que de la rapide simplicité de Démosthènes. »

Ces Dialogues et ces Réflexions seront toujours lus avec fruit; ils renferment les idées les plus justes qu'aucun critique moderne ait publiées sur le même sujet.

Le règne de l'éloquence ne dura pas long-temps à Rome. Elle languit, ou plutôt elle expira dans le siècle qui suivit celui de Cicéron, et nous ne devons pas en être surpris. Non-seulement les Romains perdirent leur liberté, mais ils sentirent bientôt tout le poids du pouvoir arbitraire. Le ciel, dans sa colère, leur envoya une succession de tyrans, les plus exécrables qui jamais aient tourmenté et humilié les hommes. Sous leur odieux empire, le goût dut se corrompre, le génie découragé dut s'éteindre. Ceux des beaux-arts qui sont moins intimement liés à la liberté furent encore cultivés quelque temps; mais on ne vit plus reparaître cette mâle éloquence déployée naguère au sénat, et qui jetait une si belle lumière sur la discussion des affaires publiques. On trouve, dans le dialogue *de Causis corruptæ eloquentiæ*, que les uns attribuent à Quintilien et les autres à Tacite (1), un beau tableau de la funeste influence du gouvernement et des mœurs sur l'art oratoire. Le luxe, la mollesse, la flatterie, le firent enfin disparaître. Le forum, où s'étaient traités de si grands intérêts, fut désormais désert. On plaida encore quelques causes particulières; mais le peuple, devenu étranger aux affaires de l'État, n'y porta plus son attention : « Unus inter hæc, et alter dicenti assis- « tit; et res velut in solitudine agitur. Oratori autem

(1) L'opinion la plus générale l'a laissé à ce dernier.

« clamore plausuque opus est, et velut quodam thea-
« tro, qualia quotidiè antiquis oratoribus continge-
« bant, cùm tot ac tam nobiles forum coarctarent;
« cùm clientelæ, et tribus, et municipiorum legatio-
« nes, periclitantibus assisterent; cùm in plerisque
« judiciis crederet populus romanus suâ interesse quid
« judicaretur. »

C'est dans les écoles des déclamateurs que l'éloquence acheva de se corrompre. On prenait pour texte de déclamation des sujets imaginaires et fantastiques que ne pouvaient jamais offrir ni la vie commune, ni le cours des affaires, et l'on ne manquait pas d'y prodiguer les ornemens les plus faux, les figures de diction les plus affectées. « Pace vestrâ liceat dixisse, disait Pétrone
« aux déclamateurs de son temps, primi omnem elo-
« quentiam perdidistis. Levibus enim ac inanibus sonis
« ludibria quædam excitando, effecistis ut corpus ora-
« tionis enerveretur atque caderet. Et ideò ego existimo
« adolescentulos in scholis stultissimos fieri, qui nihil
« ex iis, quæ in usu habemus, aut vident; sed piratas
« cum catenis in littore stantes, et tyrannos edicta scri-
« bentes quibus imperent filiis ut patrum suorum ca-
« pita præcidant; sed responsa, in pestilentiâ data, ut
« virgines tres aut plures immolentur; sed mellitos
« verborum globulos, et omnia quasi papavere et se-
« samo sparsa. Qui inter hæc nutriuntur, non magis
« sapere possunt, quàm benè olere qui in culinâ ha-
« bitant. »

J'ai montré comment, entre les mains des rhéteurs grecs, l'éloquence mâle et pressante des grands ora-

teurs dégénéra en subtilités et en sophismes; avec les déclamateurs romains, l'éloquence devint délicate, affectée, pointilleuse. Cette dégradation est déjà sensible dans les écrits de Sénèque, et même dans le fameux panégyrique de Trajan, par Pline le jeune, morceau que l'on peut regarder comme le dernier effort de l'éloquence romaine. L'auteur fut un homme de génie; mais on voit qu'il manque d'aisance et de naturel; on s'aperçoit que toujours il cherche des pensées extraordinaires, et qu'il a bien de la peine à soutenir son élévation forcée.

Au temps de la décadence de l'empire romain, l'introduction du christianisme fit naître un nouveau genre d'éloquence, celui des apologies, des sermons et des pastorales des Pères de l'Église. A Rome, Lactance et Minutius Félix se distinguèrent par la pureté de leur style; dans le siècle suivant, saint Augustin réunit au plus haut degré la chaleur et la vivacité. Mais aucun de ces Pères de l'Église ne fut, à proprement parler, un modèle d'éloquence. Si nous descendons jusqu'au troisième ou quatrième siècle, nous trouvons bientôt que leur langage prend de la dureté, et se gâte par l'enflure, l'affectation et tous les autres défauts qui attestent le mauvais goût de leur temps. Saint Chrysostôme tient incontestablement le premier rang parmi les Pères de l'Église dont s'honore la Grèce. Il écrit avec pureté; son style est noble, figuré, abondant, facile, et souvent pathétique. Mais il porte en même temps l'empreinte de ce caractère attribué à l'éloquence asiatique; c'est-à-dire qu'il est quelquefois trop diffus, trop

redondant, trop pompeux, et même enflé. Néanmoins, ceux qui veulent se former à l'éloquence de la chaire pourront le lire avec fruit, parce qu'il est moins chargé de faux ornemens que ceux des Pères de l'Église qui ont écrit en latin.

Comme, dans le moyen âge, je ne vois plus rien qui soit digne de notre attention, je passe à l'examen de l'éloquence des temps modernes. Il faut convenir qu'aucune nation de l'Europe ne mit une si grande importance à l'art oratoire, et ne le cultiva avec autant de soins que les Grecs et les Romains. On n'y a point attaché la même gloire; son influence n'a jamais été aussi considérable; et ce genre sublime, qui faisait l'admiration des anciens, on ne l'a pas même tenté, quoique l'Église lui ouvrît, dans tous les temps, une carrière aussi vaste que noble. Le génie des peuples paraît avoir éprouvé, à cet égard, quelque altération. La France et la Grande-Bretagne sont les deux empires où nous devons nous attendre à retrouver davantage le sentiment de la véritable éloquence; la France, à cause du goût général qui y règne pour les beaux-arts, et des encouragemens qu'ils ont reçus du public pendant le dernier siècle; l'Angleterre, à cause de l'habileté et du génie de la nation, mais surtout à cause de la liberté dont elle jouit. Cependant, il n'est que trop vrai que chez aucune l'éloquence n'a repris ce haut degré de splendeur dont elle brilla chez les anciens. Néanmoins, les autres productions du génie, soit en prose, soit en vers, peuvent le disputer à celles de la Grèce et de Rome; quelques-unes même l'emportent; mais

ces grands noms de Démosthènes et de Cicéron n'ont point encore connu de rivaux ; il serait présomptueux et absurde de prétendre élever à leur hauteur aucun de nos orateurs modernes.

Ce qui doit principalement nous surprendre, c'est que la Grande-Bretagne ne fut pas, pour l'éloquence, un théâtre plus brillant, et que, dans cette contrée, elle n'ait pas jeté un plus vif éclat, surtout si nous considérons combien le génie du peuple qui l'habite est éclairé, libre et hardi ; dispositions infiniment favorables à l'orateur. En outre, cette nation est la seule civilisée qui possède un gouvernement populaire, ou qui ait composé sa législature d'assemblées assez nombreuses pour que l'éloquence y pût exercer tout son pouvoir (1). Il faut convenir que, malgré ces avantages, nous sommes, dans presque tous les genres d'éloquence, bien inférieurs, non-seulement aux Grecs et aux Romains, mais encore aux Français. Nous avons des philosophes qui, dans toutes les parties de la science, ont été d'une clarté et d'une profondeur dont on n'a jamais approché nulle part. Nous avons infini-

(1) M. Hume, dans son Essai sur l'éloquence, fait la même observation, et avec son élégance ordinaire entre à cet égard dans des détails intéressans. Il croit qu'il est impossible de donner aucune raison satisfaisante de l'infériorité de l'éloquence moderne sur celle des anciens. Je ne suis pas en cela de son avis, et je ne finirai point cette Lecture sans tâcher d'assigner quelques-unes des causes auxquelles on peut, en grande partie, attribuer le peu de progrès que l'éloquence a fait dans la discussion des affaires publiques.

ment de goût et d'érudition; nous avons des historiens et des poètes illustres; mais, pour des orateurs, comme il en est peu dont nous puissions nous honorer! Où la postérité trouvera-t-elle les monumens de leur génie? Chaque siècle en a vu un petit nombre paraître avec quelque éclat dans les discussions parlementaires; mais, cet éclat, la plupart d'entre eux le durent plus à leur sagesse et à leur talent dans le maniement des affaires qu'à leur éloquence; et, si ce n'est dans un petit nombre d'occasions où l'art oratoire put exercer toute son influence et reparut avec quelque splendeur, les orateurs du parlement ont plutôt obtenu des applaudissemens temporaires qu'ils n'ont mérité une gloire durable. Au barreau, quoique nous ayons incontestablement un assez grand nombre d'avocats distingués, cependant très-peu, aucun peut-être de leurs plaidoyers n'a paru digne de passer à la postérité, et n'a même soutenu l'attention plus de temps que la cause pour laquelle ils furent prononcés n'intéressa le public; tandis qu'en France on lit tous les jours avec plaisir les plaidoyers déjà anciens de Patru, ceux plus nouveaux de Cochin, de d'Aguesseau; les critiques français les citent même comme des modèles d'éloquence. Il en est de même pour l'éloquence de la chaire. Les discours des prédicateurs anglais sont plus soignés, et renferment plus de sagesse que ceux d'aucune autre nation. Nous avons des sermons imprimés, qui, pour la plupart, sont pleins de sens et respirent la piété et la morale la plus pure; mais l'éloquence, ce pouvoir de persuader, d'intéresser, de gagner le

cœur, qui est ou devrait être le seul but de ce genre de composition, est bien loin de s'y trouver à la hauteur du sujet. Je ne crois pas qu'aucun art soit, chez nous, plus loin de sa perfection que celui du prédicateur; j'aurai plus tard occasion d'en faire connaître la cause; mais il suffit, pour être convaincu de ce que j'avance, de remarquer qu'un sermon anglais, au lieu d'être écrit d'un style persuasif et animé, s'élève rarement au-dessus de celui qui convient à la correction et à la précision du raisonnement, lorsque, au contraire, nous voyons dans les sermons de Bossuet, de Massillon, de Bourdaloue, de Fléchier, qu'ils visent et qu'ils atteignent presque toujours à un genre d'éloquence bien supérieur à celui des prédicateurs anglais.

En général, il faut attribuer cette différence remarquable entre l'état de l'éloquence en France et en Angleterre, à ce que les Français se sont, de tout temps, formé une haute idée de l'art oratoire comme moyen de plaire ou de persuader, quoique dans l'exécution ils n'aient pas toujours réussi. En Angleterre, nous y avons attaché moins d'importance; mais aussi, comme cela devait arriver, nous sommes plus corrects dans nos compositions. En France, le style des orateurs est nourri de figures plus hardies; leurs idées, dans leurs discours, prennent plus de développement, ils ont encore plus de chaleur et d'élévation; leurs compositions sont magnifiques, mais elles sont quelquefois trop étendues, et manquent de cette énergie, de cette conviction qui donnent tant de force à l'éloquence. Ce dé-

faut vient, peut-être, du tour d'esprit de la nation, qui s'attache autant aux ornemens qu'au fond du sujet, et vient aussi, en partie, de la nature du gouvernement, qui, ne permettant pas que les orateurs aient aucune influence dans la conduite des affaires publiques, prive l'éloquence de la plus belle occasion qu'elle puisse avoir de prendre du nerf et de la vigueur. Aussi la chaire est la plus vaste carrière qui lui soit ouverte. Les membres de l'Académie-Française prononcent bien dans la séance de leur admission un discours où ils laissent découvrir du génie; mais en luttant contre le désagrément de n'avoir aucun sujet fixe à traiter, ils sont presque toujours resserrés entre la flatterie et le panégyrique, les plus pauvres et les plus insipides de tous les lieux communs.

J'ai déjà fait observer que les Grecs et les Romains aspiraient à un genre d'éloquence plus élevé que celui auquel tendent ordinairement les efforts des modernes; cette éloquence était véhémente et passionnée, ils cherchaient à enflammer les esprits ou à frapper l'imagination. La véhémence du geste et du débit suivait nécessairement la véhémence des pensées. *Supplosio pedis, percussio frontis et femoris*, étaient, à ce que nous apprend Cicéron, des gestes très-usités au barreau. Aujourd'hui ils nous paraîtraient fort extravagans partout ailleurs qu'au théâtre. L'éloquence moderne est beaucoup plus froide, plus tempérée, et se borne presque, en Angleterre surtout, à la simple argumentation. C'est cette espèce d'éloquence que les anciens appelaient *tenuis* ou *subtilis;* elle a plutôt pour objet

de convaincre et d'instruire que de soulever les passions, et ne prend jamais un ton beaucoup plus élevé que celui qui convient à la conversation ou au raisonnement.

On peut donner quelques-unes des raisons pour lesquelles l'éloquence moderne, si humble dans ses efforts, a été constamment resserrée dans des bornes si étroites. La première est, je crois, le changement qu'a éprouvé la manière générale de penser, qui, chez les modernes, est bien plus rigoureuse et bien plus correcte. On ne peut presque pas douter que, dans les productions du seul génie, les Romains et les Grecs ne l'aient emporté sur nous; mais il me semble qu'on ne peut pas non plus soutenir que, pour la précision et l'exactitude du raisonnement, nous n'ayons pas sur eux quelque avantage. En traversant les siècles, la philosophie a fait de grands progrès. Chez nous principalement, on est accoutumé à porter dans presque tous les sujets le flambeau de la stricte raison; et, par conséquent, nous devons habituellement nous tenir plus en garde contre les fleurs de l'éloquence; nous veillons sans cesse, nous craignons toujours d'être trompés par l'orateur. Ceux qui parlent en public sont tenus, dans les efforts qu'ils peuvent faire pour frapper l'imagination ou exciter les passions, à une bien plus grande réserve que les anciens, et le goût des lettres a peut-être imposé trop de sobriété à leur génie. Il faut encore convenir que ce qu'il nous plaît d'attribuer à la rectitude de notre bon sens, n'est en grande partie que la conséquence de notre froideur naturelle et de notre tempérament fleg-

matique. Car la sensibilité des Grecs et des Romains, surtout celle des premiers, était bien plus développée que la nôtre, et devait leur inspirer un goût bien plus vif pour toutes les beautés de l'art oratoire.

Outre ces considérations, qui tiennent à la constitution nationale, il faut encore chercher, sur les trois grands théâtres où elle s'exerce davantage, les causes du peu de progrès que l'éloquence a faits parmi nous. Quoique le parlement de la Grande-Bretagne offre à l'orateur la plus vaste et la plus noble carrière qu'il puisse parcourir en Europe, l'éloquence néanmoins n'y fut jamais un instrument aussi puissant que dans les assemblées de la Grèce et de Rome. Sous quelques-uns des règnes précédens, le pouvoir arbitraire avait tout comprimé; et depuis, l'influence ministérielle se fit sentir partout. L'éloquence, malgré le talent de la plupart de nos orateurs, n'a presque jamais été assez forte pour contre-balancer l'un et l'autre pouvoir; et, par conséquent, n'a jamais pu être cultivée avec autant de ferveur et de zèle qu'au temps où son influence sur les affaires était certaine et irrésistible.

C'est au barreau que notre infériorité sur les anciens est bien plus sensible encore. Chez eux les juges étaient presque toujours en grand nombre; les lois, au contraire, étaient peu nombreuses, et d'une grande simplicité. La décision des affaires était presque tout entière abandonnée au bon sens et à l'équité, et ce que l'on appelait éloquence judiciaire avait un vaste champ à parcourir. Mais il n'en est pas ainsi chez les modernes; le système de nos lois est bien plus compliqué, et

les connaître est le résultat d'une étude si pénible, si difficile, qu'elle forme en quelque sorte le seul objet de l'éducation et de l'application de toute la vie d'un homme de loi. L'art de parler n'est chez lui qu'un mérite secondaire; il n'y consacre qu'une très-petite partie de son temps et de son travail. Outre cela, l'éloquence du barreau est aujourd'hui bien plus circonscrite dans ses limites, et, à peu d'exceptions près, se borne à une sèche argumentation sur le strict sens des lois, des réglemens ou des arrêts. Aussi la science de la législation est une connaissance devenue bien plus importante que celle de l'art oratoire.

Cet usage, généralement reçu en Angleterre, de lire les sermons au lieu de les réciter de mémoire, a nui considérablement aux progrès de l'éloquence de la chaire. Peut-être les sermons en sont-ils plus soignés, mais ils sont aussi bien moins éloquens; car un discours qu'on lit doit être toujours inférieur à celui que l'on a seulement préparé, et que l'on improvise en quelque sorte. C'est un tout autre genre de composition, un tout autre genre de débit, et jamais il ne peut produire le même effet sur l'auditoire. Une autre circonstance lui a encore été fatale : les sectaires et les fanatiques, avant la restauration de la monarchie, mirent dans leur manière de prêcher toute cette chaleur, toute cette ferveur par lesquelles on acquiert une grande influence sur l'esprit des hommes, et leurs prosélytes marchèrent sur leurs traces. L'Église, en haine de ces hérésies, ne voulut plus se servir d'un moyen dont les effets avaient été si funestes, et se jeta dans l'autre extrême, en

affectant un style froid et uniforme. Ainsi l'art de prêcher, qui devrait toujours être l'art de persuader, se borne en Angleterre au raisonnement et à l'instruction ; ce qui non-seulement réduit l'éloquence de la chaire au ton le plus bas qu'elle puisse prendre, mais produit cet effet malheureux qu'en accoutumant nos oreilles à des compositions froides, à des discours sans passions, ceux qui se livrent à d'autres parties de l'art oratoire sont obligés de donner à peu près le même ton à leurs compositions.

Je viens d'examiner l'état de l'éloquence chez les modernes, et j'ai tâché d'indiquer les causes auxquelles on peut rapporter le peu de progrès qu'elle a faits depuis plusieurs siècles. Nous avons vu combien elle était déchue de son antique splendeur ; nous avons vu comme, de sublime et de véhémente qu'elle était, elle est devenue froide et sans couleurs. Cependant, à la hauteur où elle est aujourd'hui, elle offre encore une carrière assez belle ; et si elle n'a pas pris un vol plus élevé, il faut plutôt l'attribuer au défaut de zèle et d'application, qu'au manque de moyens et de génie. C'est un champ où l'on peut encore acquérir quelque gloire, c'est un instrument qu'il est encore possible d'employer avec succès. Imitons les anciens, mais toutefois, en les imitant, tâchons de ne pas trop nous écarter des manières et du goût des modernes. C'est un sujet sur lequel j'aurai occasion de revenir, et j'entrerai alors dans de plus grands détails.

LECTURE XXVII.

DIFFÉRENTES ESPÈCES DE DISCOURS. — ÉLOQUENCE DES ASSEMBLÉES POPULAIRES. — EXTRAITS DE DÉMOSTHÈNES.

Après ces considérations préliminaires sur l'éloquence en général, sur ses progrès et sa situation dans les siècles précédens et chez les peuples divers, je vais examiner les différentes espèces de discours, assigner les caractères qui les distinguent, et indiquer les règles qui s'y rapportent. Les anciens avaient aperçu trois genres dans l'art oratoire, le démonstratif, le délibératif et le judiciaire. Le but du genre démonstratif était la louange ou le blâme; celui du genre délibératif était de conseiller ou de persuader; enfin l'on employait le genre judiciaire pour accuser ou pour défendre. Les panégyriques, les accusations de crimes contre l'état ou la chose publique, les félicitations, les oraisons funèbres se rapportaient au premier genre. Le second servait dans la discussion des grandes affaires portées au sénat ou devant l'assemblée du peuple; le troisième, ce que nous appelons proprement l'éloquence du barreau, était employé dans la discussion des affaires privées en présence des juges qui devaient absoudre ou condamner. Cette division, suivie dans tous les anciens traités de rhétorique, a été adoptée par les modernes qui les ont copiés. Toutefois elle n'est pas sans mérite, et comprend assez exactement tout ce qui peut être le

sujet d'un discours. Mais il conviendra mieux au but de cet ouvrage, et l'on trouvera peut-être plus utile de suivre la division naturelle des discours modernes, division prise des trois grands théâtres sur lesquels l'éloquence s'exerce aujourd'hui : les assemblées populaires ou la tribune politique, le barreau et la chaire. Cette division a quelques rapports avec celle des anciens. L'éloquence du barreau est la même que l'éloquence judiciaire; l'éloquence de la tribune, quoique essentiellement délibérative, se rapproche aussi du genre démonstratif. Quant à l'éloquence de la chaire, elle est d'un genre bien distinct, et ne rentre dans aucun de ceux établis par les anciens rhéteurs.

Les règles qui doivent nous diriger dans la composition de toutes les parties d'un discours appartiennent également à l'éloquence de la chaire, à celle de la tribune et à celle du barreau. Nous nous occuperons attentivement de ces règles un peu plus tard, parce que je crois devoir avant tout faire connaître l'esprit, le caractère et la manière propres à chacun de ces trois genres d'éloquence. Cette connaissance est essentielle pour appliquer à chaque genre celles des règles générales qui ne conviennent qu'à lui. L'éloquence d'un avocat est bien différente de celle d'un prédicateur ou d'un orateur du parlement; et l'on ne peut juger avec goût de l'une ou de l'autre, qu'autant qu'on s'est formé une idée bien claire et bien précise du caractère qui lui est propre.

Laissons de côté la question de savoir lequel de ces trois genres d'éloquence mérite le premier rang, et

commençons par celui dont l'examen peut jeter le plus de lumière sur les deux autres, c'est-à-dire par l'éloquence de la tribune politique. Le parlement de la Grande-Bretagne est sans doute pour elle le plus auguste théâtre de l'Europe; elle peut aussi se déployer dans des assemblées moins imposantes, partout où il existe une juridiction populaire, partout où un certain nombre d'hommes sont réunis pour discuter ou délibérer.

L'éloquence de la tribune a pour objet la persuasion, il s'agit le plus ordinairement de faire adopter à ses auditeurs un projet d'utilité publique, ou une résolution dont le résultat est le bien commun. Nous posons en principe général que, pour persuader les hommes, il faut s'adresser à leur entendement et les convaincre; et c'est une grande erreur de croire que, parce que les discours prononcés à la tribune admettent un style plus déclamatoire que les autres genres de discours, ils ont moins besoin d'être fondés sur la saine raison. En suivant une idée aussi fausse, on pourrait peut-être briller, mais jamais on n'atteindrait le but où l'on arrive par la véritable éloquence. Cet éclat n'est fait que pour plaire un instant à quelques personnes superficielles; car ce qui n'est que pure déclamation devient bientôt insipide à des juges sensés, et même à presque tous les hommes. Quel que soit le rang de ceux qui l'écoutent, un orateur ne doit pas croire que par une harangue ambitieuse, ou par un style boursoufflé, il produira sur eux quelque impression, ou acquerra lui-même quelque gloire. C'est au moins un essai dangereux à faire; car

si l'artifice peut réussir en une occasion, il est déjoué dans dix autres. Le peuple, en fait de raisonnement et de bon sens, est quelquefois meilleur juge qu'on ne le croit; et dans maintes affaires, un homme qui discute la question simplement et sans art sera généralement bien plus goûté que l'orateur qui prodigue les fleurs et les ornemens, et néglige le fond. A plus forte raison lorsqu'un orateur s'adresse à une assemblée composée de personnes distinguées, et dont l'intelligence est censée bien au-dessus de celle du vulgaire, doit-il éviter de prendre un ton déplacé ou d'abuser vainement de la complaisance de ses auditeurs.

Ne perdons jamais de vue que la véritable éloquence repose sur la saine raison et la solidité des pensées. Quelque populaires qu'aient été les harangues de Démosthènes adressées à tous les Athéniens, ceux qui les lisent voient combien elles sont fortes de raisonnement, et combien ce grand orateur jugeait utile de s'adresser à l'entendement, et de le convaincre pour persuader et déterminer. C'est à cela qu'il dut l'influence qu'il exerça pendant sa vie, et la gloire qui couvre encore son nom. Voilà les modèles que l'orateur devrait toujours avoir sous les yeux, plutôt que de suivre les traces de ces vains et obscurs déclamateurs qui auraient avili l'éloquence, si jamais elle avait pu l'être. Qu'en s'adressant à une assemblée, d'abord maître du sujet qu'il y veut traiter, il soit bien pénétré des raisons qu'il doit alléguer, et ne s'en écarte jamais; son discours prendra cet air mâle et vigoureux, qui est un moyen si puissant de persuasion. Si la disposition de son génie

lui permet d'embellir sa composition, les ornemens naîtront du fond même du sujet, et d'ailleurs ne seront jamais pour lui que l'objet d'une attention secondaire. *Cura sit verborum, sollicitudo rerum,* dit Quintilien; et c'est un sage avis qu'on ne saurait trop répéter à ceux qui se livrent à l'étude de l'art oratoire.

Je crois, en second lieu, que l'art de persuader à la tribune n'est donné qu'à celui qui lui-même est bien persuadé de ce dont il veut convaincre les autres. Il ne faut, autant que possible, embrasser une cause, ou soutenir un argument, qu'autant qu'on est assuré que la vérité n'en sera point blessée, ou que le bien public n'en sera point compromis. Bien rarement, ou, pour mieux dire, jamais un homme ne sera éloquent, si ce qu'il dit n'est l'expression de ce qu'il éprouve. Ce n'est que le langage du cœur qui porte la conviction: *veræ voces ab imo pectore.* Dans une Lecture précédente, j'ai dit, en commençant à traiter ce sujet, que la véritable éloquence avait sa source dans la chaleur des passions ou dans les émotions vives. C'est là ce qui rend un homme persuasif, et donne à son génie une vigueur qu'il n'aurait pas dans un autre moment. Dans quelle fausse position ne se place-t-il pas, celui qui, n'éprouvant rien de ce qu'il décrit, est réduit à feindre des émotions auxquelles il est étranger!

Quelques jeunes gens, je le sais, pour s'habituer à manier la parole, prennent dans une question le côté qui leur semble le plus faible, pour voir comment ils s'en tireront. Mais je doute que ce soit un exercice propre à avancer leurs progrès dans l'art oratoire, et

je craindrais qu'ils ne contractassent plutôt l'habitude de parler d'une manière lâche et triviale. Ils ne devraient prendre cette liberté que dans ces sortes de sociétés où l'on ne s'occupe d'aucune affaire importante, et où l'on ne parle que pour parler avec aisance et avec grâce. Là même je ne recommanderais pas cet exercice comme fort utile. Ces jeunes gens se perfectionneraient bien mieux, et il leur ferait beaucoup plus d'honneur de choisir toujours dans une question le côté vers lequel ils penchent davantage, et de le soutenir par tout ce qu'ils peuvent trouver de plus solide et de plus persuasif. En suivant l'impulsion de leur propre jugement, ils prendront l'habitude de raisonner d'une manière plus serrée, et de s'exprimer avec plus de force et de chaleur que s'ils parlaient dans un sens opposé à leur conviction. Dans ces sociétés où l'on ne s'occupe que de questions imaginaires, quelque importante ou quelque futile que puisse être l'une de ces questions, un jeune homme en les traitant a toujours beaucoup à perdre; il court le risque de donner une idée désavantageuse de son caractère, et ce dont il voulait ne faire qu'un amusement sera pris pour un manque de principe ou un défaut de bon sens.

La nature des débats, au milieu d'une assemblée populaire, ne permet que rarement à l'orateur de se préparer avant de prendre la parole. C'est une liberté dont jouissent les prédicateurs et quelquefois les avocats. A la tribune les argumens doivent suivre le cours de la discussion, et comme il est impossible de prévoir la forme qu'elle doit prendre, l'homme qui se fiera sur

un discours qu'il aura écrit à tête reposée sera souvent jeté hors du terrain qu'il avait choisi, soit parce qu'un autre s'en sera déjà emparé, soit parce que ses raisonnemens seront inutiles à cause du tour imprévu que l'affaire aura pris; s'il se hasarde alors à se servir du discours qu'il a préparé, il s'expose à commettre des inconséquences et à jouer un rôle ridicule. Il existe parmi nous un préjugé qui n'est pas tout-à-fait sans fondement, contre les discours écrits que l'on s'apprête à lire dans une assemblée. La seule occasion où ils ne semblent pas déplacés, c'est lorsqu'à l'ouverture d'un débat l'orateur peut choisir le champ qu'il veut parcourir; mais ils deviennent de plus en plus hors de situation à mesure que le débat s'avance et que les parties s'échauffent. Il leur manque un air naturel, et l'on voit trop qu'ils ne sont pas suggérés par la position de l'affaire au moment où l'orateur prend la parole. On peut en applaudir l'élégance, mais jamais ils n'entraînent la persuasion comme un discours plus libre, moins travaillé, mais plus en situation.

Cependant il ne faut pas conclure qu'on ne doive jamais méditer le sujet sur lequel on se propose de parler; lorsqu'au contraire on néglige cette précaution et que l'on se fie trop sur ses forces on court le risque de s'exprimer d'une manière obscure et peu méthodique. Mais la préméditation la plus nécessaire, celle dont nous voulons parler ici, doit avoir pour objet les argumens sur lesquels on appuie sa proposition, et non par les ornemens et les figures. Quant au sujet, on ne saurait trop le préparer afin de s'en rendre entièrement

maître ; mais pour les mots et les phrases, il ne faut pas s'en occuper d'avance, de peur de donner à son discours un air recherché qu'il faut soigneusement éviter. Toutefois, jusqu'à ce qu'un jeune orateur ait acquis cette assurance, cette présence d'esprit, cette certitude d'expression indispensables à la tribune, il fera bien d'apprendre de mémoire tout ce qu'il aura à dire ; mais lorsque après quelques essais il aura acquis plus de confiance, il pourra ne pas suivre aussi strictement cette méthode et se contenter d'écrire d'avance quelques-unes de ses premières phrases, afin d'être en commençant moins intimidé, et jeter ensuite seulement sur le papier quelques notes, ou quelques-unes des pensées sur lesquelles il importe le plus d'insister, se reposant pour les mots sur l'inspiration du moment et la chaleur du débit. Ces notes, qui renferment la substance d'un discours, seront d'une grande utilité, surtout à ceux qui n'ont point encore l'habitude de parler en public ; elles ramènent à une exactitude dont on est toujours en danger de s'écarter ; elles remettent sans cesse sous les yeux le sujet de la question, et sont d'un grand secours pour donner aux pensées un ordre clair et méthodique.

Ceci me conduit à faire observer que dans les discours prononcés en public, de quelque genre qu'ils soient, il importe souvent d'adopter et de suivre une méthode claire et convenable au sujet. Je n'entends pas ici par méthode ces divisions et subdivisions usitées dans les sermons, et qui, à la tribune, inspireraient du dégoût aux auditeurs en leur préparant l'ennuyeux

avenir d'un long discours, que pourraient seules faire excuser l'autorité imposante de l'orateur ou la grande importance du sujet. Mais quoiqu'il ne soit pas nécessaire d'indiquer formellement les divisions, cependant un discours, quelle que soit son étendue, ne doit jamais être dépourvu de méthode, c'est-à-dire que chaque chose ou chaque partie doit être exactement à la place qui lui convient. Tous ceux qui parlent en public apprécient l'avantage que l'on retire de disposer d'avance ses pensées, et de classer, dans son esprit, sous différens chapitres, les divers objets dont on se propose d'entretenir ses auditeurs. Cela facilite la mémoire et prévient la confusion dans laquelle peut tomber à chaque instant celui qui n'a pas déterminé le plan qu'il suivra. L'ordre dans un discours est encore absolument nécessaire si l'on veut produire quelque impression sur ceux qui nous écoutent. On suit l'orateur avec plus de facilité, et chacun de ses argumens produit son effet tout entier. Aussi les jeunes gens doivent, avant tout, chercher un arrangement clair et méthodique, autrement point d'éloquence, point de conviction. Je donnerai plus loin les règles par lesquelles on arrive à une bonne méthode, à une heureuse disposition de toutes les parties d'un discours.

Voyons maintenant quel style, quelle expression conviennent à ceux qui parlent dans les assemblées populaires. Ce théâtre est assurément celui qui ouvre une plus vaste carrière à l'éloquence passionnée. L'aspect d'une réunion nombreuse, composée de personnes intéressées dans l'affaire que l'on discute, et attentives

aux discours d'un seul homme, suffit pour inspirer à cet homme de l'élévation et de la chaleur, et lui suggérer des expressions justes et énergiques. Dans les grandes assemblées, les passions s'allument aisément et la sympathie les communique avec rapidité de l'orateur à ceux qui l'écoutent. C'est là que sont bien placées ces figures hardies dont j'ai traité plus haut, et que j'ai considérées comme le langage naturel des passions. La chaleur du discours, la véhémence et le feu des pensées, ces expressions d'une âme fortement émue et brûlant de l'amour du bien public, voilà ce qui caractérise l'éloquence de la tribune, lorsqu'elle est portée à son plus haut point de perfection.

Cependant cette liberté, accordée à ce genre d'éloquence, de prendre un caractère véhément ou passionné, n'est pas tout-à-fait illimitée. Il est quelques restrictions qu'il importe de bien connaître pour éviter de dangereuses méprises.

Premièrement. La chaleur de l'expression doit être proportionnée à la circonstance et au sujet. C'est un contre-sens des plus ridicules que de mettre une grande véhémence dans la discussion d'une question peu importante, ou qui, par sa nature, doit être traitée froidement. Un ton tempéré et ordinaire convient dans la majeure partie des affaires, et celui qui met à tout propos de la chaleur et de la passion, se fait regarder comme un esprit turbulent et n'inspire pas la moindre confiance.

Secondement. Il ne faut jamais vouloir feindre une émotion qu'on ne sent pas. On sort de sa nature et l'on

devient ridicule ; car, et je l'ai déjà répété plusieurs fois, rien n'est plus difficile que de prendre l'extérieur d'une passion dont on n'est point agité ; le déguisement ne peut jamais être si parfait, qu'il ne soit bientôt découvert. C'est au cœur seul à parler le langage du cœur. La grande règle ici, comme presque partout, c'est de n'écouter que la nature, et de ne pas vouloir atteindre à un genre d'éloquence au-dessus des efforts de notre génie. On peut être orateur, on peut acquérir de la réputation et prendre de l'influence en raisonnant froidement et en s'exprimant avec calme. Le pathétique, la partie sublime de l'art oratoire, exige une sensibilité d'âme et une facilité d'expression que la nature n'a accordées qu'à un petit nombre de personnes.

Troisièmement. Lors même que le sujet justifie la véhémence de l'orateur, lorsque son génie la soutient, et que la chaleur avec laquelle il s'exprime est tout entière dans son âme, il faut cependant encore qu'il prenne garde que, dans son impétuosité, il se laisse emporter trop loin. Si celui qui parle n'éprouve rien, son éloquence ne produira pas un grand effet ; mais d'un autre côté s'il ne conserve pas l'empire qu'il doit avoir sur lui-même, il n'en prendra point sur ceux qui l'écoutent. Il ne faut pas qu'il s'enflamme trop tôt. En commençant avec modération, il cherchera à amener par degré ses auditeurs jusqu'au moment où, déployant toute sa véhémence, il les entraîne avec lui. Mais si pendant qu'il avance inconsidérément il les laisse loin derrière lui, s'il ne les tient pas, pour ainsi dire, à son unisson, cette espèce de dissonnance sera vive-

ment sentie et produira l'effet le plus choquant. Bien qu'un orateur ait de justes motifs pour être animé, enflammé même par son sujet, cependant il ne doit jamais perdre de vue que les égards et le respect qu'impose l'assemblée devant laquelle il va prendre la parole, lui font un devoir de se modérer et de prendre garde à ne pas se laisser emporter au-delà des bornes. Si, au moment où il pourrait être le plus passionné, il reste cependant assez maître de lui pour donner son attention aux raisonnemens sur lesquels il appuie son opinion, et aux expressions dont il se sert, cet empire sur lui-même, cette force de sa raison au milieu de la violence des passions, produiront un effet merveilleux pour plaire aux auditeurs et les persuader tout à la fois. Réunir la force de la raison à la véhémence de la passion, et laisser celle-ci exercer toute son influence après avoir réprimé la confusion et le désordre qui l'accompagnent ordinairement, c'est là le chef-d'œuvre de l'éloquence, c'est le dernier degré de perfection où elle puisse atteindre.

Quatrièmement. Dans les passages les plus véhémens d'un discours prononcé à la tribune, il faut soigneusement éviter de blesser les oreilles de ses auditeurs. Je donne ce conseil pour mettre les jeunes gens en garde contre une imitation maladroite des orateurs anciens, qui, dans leurs expressions comme dans leurs gestes, portaient la hardiesse à un point qui serait insupportable aux modernes, et qui offenserait la délicatesse de leur goût. Ce goût peut-être est défavorable à l'éloquence; sans doute il ne faut pas arrêter les élans de

son génie et l'obliger à ramper tristement sur la terre; mais on doit cependant éviter de prendre un ton de déclamation si élevé qu'il passerait pour extravagant. Démosthènes, pour justifier la bataille funeste de Chéronée, évoque les mânes des héros de Platée et de Marathon, et jure par eux que leurs concitoyens se sont couverts d'une gloire égale à la leur, en défendant la même cause. Cicéron, dans son discours *pro Milone*, implore et prend à témoin les coteaux et les bois du territoire d'Albe, il leur adresse même plusieurs phrases; et ces passages, chez ces deux orateurs, produisent un effet magnifique. Mais qu'il est peu d'orateurs modernes qui osassent risquer des figures aussi hardies! Quel génie ne faut-il pas avoir pour leur donner de la grâce et leur faire produire une grande impression sur l'âme des auditeurs!

Cinquièmement, enfin, dans tous les discours prononcés en public, et particulièrement à la tribune, c'est un point essentiel de se conformer au temps, au lieu, et au caractère des hommes à qui l'on s'adresse. Il n'est pas, à cet égard, de chaleur qui puisse servir d'excuse à la négligence. Le ton véhément qui sied à la personne revêtue d'une autorité imposante, conviendrait mal à la modestie que doit avoir un jeune orateur. Ce ton enjoué et facétieux que l'on peut prendre dans quelques sujets, et au milieu de certaines réunions, serait totalement déplacé dans une cause grave, discutée au milieu d'une assemblée solennelle. *Caput artis*, dit Quintilien, *est decere*. Celui qui se lève pour parler en public doit s'être fait une idée bien

exacte de ce qui convient à son âge, à sa position, au sujet qu'il va traiter, à ses auditeurs, aux circonstances, et au lieu dans lequel il va s'exprimer, afin d'y conformer ses pensées et son style. C'est un précepte sur lequel les anciens insistaient beaucoup. Consultez le premier chapitre du onzième livre de Quintilien ; il est plein de raison, et roule tout entier sur ce sujet. Je vais rapporter dans ses propres expressions les conseils que nous donne Cicéron, conseils que ne devraient jamais oublier ceux qui parlent en public. « Est eloquentiæ, sicut aliquarum rerum, fundamentum, sapientia ; ut enim in vitâ, sic in oratione nihil est difficilius quàm quod deceat videre ; hujus ignoratione sæpissimè peccatur ; non enim omnis fortuna, non omnis auctoritas, non omnis ætas, nec verò locus, aut tempus, aut auditor omnis, eodem aut verborum genere tractandus est, aut sententiarum. Semperque in omni parte orationis, ut vitæ, quid deceat considerandum ; quod et in re de quâ agitur positum est, et in personis et eorum qui dicunt, et eorum qui audiunt.......... » (*Orat. ad Brutum.*) Telles sont les observations qu'il ne faut jamais perdre de vue, lorsqu'à la tribune on croit devoir déployer toute la véhémence et la chaleur que la nature d'un sujet nous inspire.

Le style doit être, en général, plein, libre et naturel. Les expressions recherchées ou affectées sont tout-à-fait déplacées à la tribune, et éloignent la persuasion. Il faut se former un style mâle et énergique. C'est là que produisent un bel effet les métaphores employées

à propos ; lorsqu'elles sont animées, brillantes, descriptives, on leur passe quelques inexactitudes, qui, dans un ouvrage écrit, eussent été remarquées et blâmées. Au milieu du torrent d'une déclamation rapide, la force d'une figure fait impression, et l'on s'aperçoit à peine de son inexactitude.

Il est assez difficile de déterminer le degré de concision ou de développement dont l'éloquence de la tribune est susceptible. Je sais qu'on y recommande assez généralement un style développé ; mais je suis porté à croire qu'à cet égard on se trompe, et que l'orateur court risque de perdre plus en force qu'il ne gagne en clarté. Assurément, en s'adressant à une multitude, il ne faut pas parler par sentences ou par apophthegmes ; il est nécessaire d'expliquer ses pensées, de les inculquer ; mais prenons garde de pousser cette attention trop loin. N'oublions pas que le moment où nous nous plaisons le plus à nous entendre parler est souvent celui où notre auditoire s'ennuie le plus ; et, une fois qu'il en est venu là, toute notre éloquence est superflue. Un style verbeux et obscur produit infailliblement le dégoût, et la plupart du temps il vaut mieux en dire moins que trop ; il vaut mieux placer sa pensée sous un point de vue frappant, et en rester là, que de la tourner dans tous les sens, ou la présenter accompagnée d'une profusion de mots qui fatiguent l'attention de l'auditeur.

Je traiterai plus tard de la prononciation et du débit. Je me contenterai de faire observer ici qu'en parlant à des assemblées composées des diverses classes de la

société, le meilleur débit est le plus ferme et le plus assuré. Toutefois un ton arrogant et impérieux ne serait pas supportable, et il faut en éviter jusqu'à l'apparence; mais il y a une sorte de ton décisif que peut prendre même l'homme le plus modeste, lorsqu'il est bien persuadé de la vérité de ce qu'il dit; c'est celui qui produit la plus forte impression. La faiblesse et l'hésitation laissent croire qu'un homme a peu de confiance en sa propre opinion, et c'est le plus mauvais moyen pour déterminer les autres à l'embrasser.

Telles sont les idées que m'ont suggérées mes réflexions et mes observations sur le caractère distinctif de l'éloquence de la tribune. En voici le résumé. Le but d'un discours prononcé en public doit être la persuasion à laquelle on n'arrive que par la conviction. Le raisonnement doit en former la base, si l'on veut passer pour un orateur profond, et non pour un vain déclamateur. L'on ne discutera que le côté de la question qu'on aura jugé le meilleur, et l'on n'exprimera autant que possible que les sentimens qu'on aura éprouvés. La préparation devra plutôt porter sur les choses que sur les mots. On recherchera l'ordre le plus clair et la méthode la plus simple. L'expression sera chaude et animée; mais, au milieu de cette véhémence où pourrait entraîner le sujet, on conservera cette réserve et cette bienséance que commande l'assemblée devant laquelle on s'exprime. Le style sera libre, facile, vigoureux et descriptif plutôt que développé; l'on y joindra l'assurance et la fermeté du débit. Je terminerai en rappelant à l'orateur que l'impression produite par un

discours élégant et plein d'art n'est que momentanée, tandis que celle qui est le résultat de la raison et du bon sens est solide et durable.

Pour donner un exemple du genre d'éloquence dont je viens de traiter, je citerai quelques passages de Démosthènes. Malgré les désavantages d'une traduction, ils donneront encore une idée de cette éloquence animée et vigoureuse que j'ai louée si souvent. Je les prendrai particulièrement dans les Philippiques et les Olynthiaques, harangues tout-à-fait populaires, qui furent prononcées devant l'assemblée générale des citoyens d'Athènes; et comme le sujet des unes et des autres est le même, je ne m'attacherai pas à suivre une seule harangue, et je réunirai les passages de deux ou trois d'entre elles, afin de montrer le caractère général de son style dans les principales parties du sujet qu'il avait à traiter. Son but était d'engager les Athéniens à se tenir en garde contre Philippe de Macédoine, dont le pouvoir toujours croissant, et la politique toujours plus perfide, avaient mis en danger, et depuis opprimèrent la liberté de la Grèce. Les Athéniens commençaient à s'alarmer, mais leurs délibérations étaient lentes, leurs mesures étaient faibles, et quelques-uns de leurs orateurs favoris étaient vendus à Philippe. C'est dans ces conjonctures critiques que Démosthènes monta à la tribune. Voici le commencement de sa première Philippique; il est simple et sans art, comme l'exorde de toutes ses harangues.

« Si vous aviez, Athéniens, à délibérer sur une ma-
« tière nouvelle, j'aurais laissé parler vos orateurs; et

« si leur avis m'avait paru le meilleur, j'aurais gardé
« le silence ; sinon, j'aurais essayé moi-même de vous
« proposer le mien. Mais comme je vois qu'après tout
« ce qu'ils vous ont déjà dit, vous revenez sur les
« mêmes objets, j'espère que vous me pardonnerez de
« prendre la parole après eux ; d'autant plus que si,
« dans les délibérations précédentes, ils vous avaient
« donné le conseil le plus sage, vous ne seriez point
« dans la nécessité de délibérer encore aujourd'hui.

« Premièrement, Athéniens, vous ne devez pas vous
« laisser abattre par les circonstances, quelque fâ-
« cheuses qu'elles soient. Ce que je vais vous dire pa-
« raîtra peut-être un paradoxe, mais il n'en est pas
« moins certain que ce qui a causé vos malheurs par
« le passé, est précisément ce qui doit vous donner
« des espérances pour l'avenir (1). Comment cela ?
« C'est pour n'avoir rien fait de ce qu'il faut, que vos
« affaires vont aussi mal ; car si vous ne les aviez pas
« négligées, et qu'elles fussent toujours au même point,
« il n'y aurait plus d'espoir qu'elles pussent jamais al-
« ler mieux. Mais Philippe n'a point vaincu les Athé-
« niens, il n'a vaincu que leur mollesse et leur insou-
« ciance. Vous n'avez point été vaincus, puisque vous
« n'avez point employé vos forces pour vous défendre.

(1) Cette pensée, qui n'est que présentée dans la première Philippique, est complétement développée dans la troisième. Car on retrouve assez souvent les mêmes pensées dans ces différentes harangues, composées sur le même sujet et dans des conjonctures presque semblables.

« Le monarque, dira-t-on, avec toutes les forces
« dont il dispose, et toutes les places qu'il nous a
« prises, n'est pas facile à vaincre. Je le sais, Athé-
« niens ; mais n'oublions pas que nous avions autre-
« fois sous notre domination Pydna, Potidée, Méthone,
« tous les lieux circonvoisins ; que plusieurs des peu-
« ples qui lui sont maintenant soumis, étaient libres
« et indépendans, moins jaloux de son amitié que de
« la nôtre. Si donc Philippe eût pensé alors, qu'étant
« dépourvu d'alliés, il ne lui était pas facile de vaincre
« une république maîtresse de places importantes qui
« dominaient ses frontières, jamais il n'eût obtenu tant
« de succès, jamais il n'eût acquis tant de puissance.
« Mais toutes ses places, ô Athéniens ! il les regardait
« comme les prix de la guerre, étalés aux yeux des
« combattans ; il savait que, selon le cours ordinaire
« des choses, l'absent est dépouillé par le présent, et
« le lâche, par celui qui ne craint ni travaux ni périls.
« Animé de ces sentimens, il a tout conquis et tout
« envahi, et ce qu'il n'a point emporté par le droit des
« armes, il l'a obtenu à titre d'alliance ; car on s'allie
« toujours à celui que l'on voit le plus fort et le plus
« actif.

« Si donc vous raisonnez de même que Philippe, du
« moins aujourd'hui, puisque vous ne l'avez pas fait
« plus tôt ; si chacun de vous, lorsqu'il en sera besoin,
« et qu'il pourra se rendre utile, se dispose de bonne
« foi à servir la république ; les riches, en contribuant
« de leurs biens ; les jeunes, en payant de leurs per-
« sonnes ; en un mot si chacun veut agir comme pour

« soi-même, et faire ce qui est en lui, sans se reposer
« sur d'autres ; alors, avec l'aide des immortels, vous
« rétablirez vos affaires, vous réparerez les pertes
« causées par votre négligence, et vous parviendrez
« enfin à réprimer Philippe.

« Quand donc, Athéniens, quand ferez-vous ce qu'il
« convient de faire? qu'attendez-vous? un événement,
« la nécessité? mais la plus pressante nécessité que je
« connaisse pour des hommes libres, c'est de prévenir le
« déshonneur. Voulez-vous toujours, dites-moi, vous
« promener dans la place publique, vous demandant
« les uns aux autres: Que dit-on de nouveau? Eh! qu'y
« a-t-il de plus nouveau qu'un Macédonien vainqueur
« d'Athènes et dominateur de la Grèce? Philippe est-il
« mort? Non, mais il est malade. Que vous importe?
« S'il n'était plus, vous vous feriez bientôt un autre
« Philippe, en négligeant tout, comme vous faites.

« Je sais que plusieurs d'entre vous se plaisent à par-
« courir les places de la ville et à débiter des nouvelles
« de tout genre. Les uns disent que Philippe, de con-
« cert avec les Lacédémoniens, trame la perte des
« Thébains, et qu'il cherche à diviser les républiques;
« d'autres, qu'il a envoyé une ambassade au roi de
« Perse; d'autres, qu'il fortifie des places dans l'Illyrie;
« d'autres.... chacun de nous en un mot invente sa
« fable et la promène. Pour moi, certes, je ne doute
« pas que Philippe, enorgueilli et enivré de ses succès,
« voyant que personne ne s'oppose à ses conquêtes,
« n'enfante beaucoup de projets chimériques; je ne
« crois pas toutefois qu'il se conduise de façon à laisser

« pénétrer ses desseins par nos fabricateurs de nou-
« velles, c'est-à-dire, par les hommes les moins sensés
« de notre ville. Mais si, sans nous arrêter à leurs son-
« ges, nous considérons que Philippe est notre enne-
« mi, qu'il nous enlève nos possessions, que depuis
« long-temps il nous outrage; que tous les peuples dont
« nous attendions du secours se sont tournés contre
« nous; que toutes nos ressources ne sont plus qu'en
« nous-mêmes; que différer de porter la guerre en
« Macédoine, c'est nous exposer à voir embraser l'At-
« tique; si nous faisons, dis-je, toutes ces réflexions,
« nous saurons, ô Athéniens! ce que nous ne devons
« pas ignorer, et nous ne serons plus étourdis de mille
« propos frivoles. Car enfin il n'est pas ici question de
« deviner ce qui peut-être arrivera, mais de vous bien
« persuader qu'il n'arrivera rien que de funeste, si
« vous manquez de vigilance et d'activité.

« Au reste(1), si nous convenions tous que ce prince
« enfreint la paix, et qu'il nous fait réellement la
« guerre; un ministre n'aurait qu'à proposer les moyens
« les plus faciles et les plus sûrs de réprimer ses vio-
« lences. Mais puisque, dans le temps même qu'il em-
« porte des villes de force, qu'il retient nos possessions,
« qu'il opprime tous les Grecs, on voit ici des gens
« assez peu raisonnables pour écouter des orateurs qui
« répètent sans cesse qu'on travaille parmi nous à ral-
« lumer la guerre; il est nécessaire sans doute de pré-

(1) Phil. III (c'est la neuvième dans la traduction d'Auger).

« venir l'erreur, et de réformer là-dessus vos idées. Je
« conviens que s'il dépendait de nous de choisir entre
« la paix ou la guerre, la paix mériterait à tous égards
« la préférence. Mais si, les armes à la main, suivi
« d'une puissante armée, le monarque nous amuse
« du nom de paix, tandis qu'il nous fait réellement la
« guerre, que nous reste-t-il sinon de repousser ses
« attaques ? Voulez-vous, à son exemple, vous con-
« tenter de dire que vous êtes en paix ? j'y consens.
« Mais qu'à la faveur d'un mot, un homme s'avance
« de proche en proche jusque sous nos murs, et qu'on
« soutienne que ce n'est pas là nous faire la guerre ;
« je dis que c'est manquer de raison, et vouloir que
« nous soyons en paix avec Philippe, et non Philippe
« avec nous. Et voilà ce que le prince achète avec
« tout l'or qu'il distribue; c'est l'avantage de nous
« attaquer, sans que nous entreprenions de nous
« défendre.

« Grands dieux! est-il un homme raisonnable qui
« juge de la paix et de la guerre par les paroles et non
« par les actions? Y a-t-il quelqu'un d'assez simple
« pour croire que c'est pour conquérir quelques misé-
« rables villages de Thrace, Drongile, Cabyle, Mastira,
« que Philippe s'expose en ce moment aux frimas,
« aux travaux et aux dangers de tout genre; et peut-on
« croire qu'il ne forme aucun dessein sur vos arsenaux,
« vos flottes et vos mines d'argent! qu'il prendra ses
« quartiers d'hiver dans les cabanes de Thrace, et vous
« laissera jouir en paix de vos revenus? Vous attendez
« peut-être qu'il vous déclare la guerre; mais il n'en

« fera rien : fût-il même à vos portes, il vous protes-
« terait encore qu'il ne vous fait pas la guerre. C'est
« ainsi qu'il en usa avec le peuple d'Orée, lorsque ses
« armées étaient au cœur de leur pays. Il tint le même
« langage aux citoyens de Phères, jusqu'au moment
« où il commença l'attaque de leurs murs. C'est lors-
« qu'il n'était plus qu'à quarante stades d'Olynthe,
« qu'il déclara aux habitans qu'il fallait qu'ils déser-
« tassent leur ville, ou qu'il cessât d'être roi de Macé-
« doine.

« Eh! sans doute il serait le plus insensé des hom-
« mes si, tandis que, fermant les yeux sur ses injus-
« tices, vous êtes occupés à vous accuser les uns les
« autres, il allait lui-même terminer vos débats et vos
« querelles, vous avertir de vous tourner contre lui,
« enfin ôter à ses créatures, qui voudraient vous per-
« suader qu'on ne vous fait point la guerre, les raisons
« fausses par lesquelles elles vous endorment. Il pré-
« tend, lui, qu'il ne vous fait pas la guerre : je suis,
« moi, si éloigné de dire qu'il observe la paix avec
« vous, que je prétends, quand je le vois entreprendre
« sur Mégare, établir des tyrans dans l'Eubée, péné-
« trer actuellement dans la Thrace, former de sourdes
« pratiques dans le Péloponèse, exécuter tous ses pro-
« jets les armes à la main, je prétends qu'il enfreint
« la paix, et qu'il vous fait la guerre. Direz-vous qu'on
« est en paix avec une ville dont on médite le siége,
« jusqu'à ce que les machines soient au pied des
« murs? non, sans doute; et un homme qui dispose
« tout pour ma perte, me fait une guerre réelle,

« quoiqu'il ne lance encore sur moi ni flèches, ni ja-
« velots.

« La Grèce entière, les pays barbares, rien ne peut
« assouvir sa cupidité. Tous tant que nous sommes de
« Grecs, nous le savons, nous le voyons ; et au lieu
« d'en être indignés, au lieu de nous envoyer des dé-
« putés les uns aux autres, nous sommes livrés à une
« lâche indifférence, qui nous enchaîne dans nos villes,
« et nous a empêchés, jusqu'à ce jour, de rien faire
« pour l'intérêt général. Non, nous n'avons encore pu
« former de ligue, et nous réunir contre l'ennemi com-
« mun ; mais nous le laissons imprudemment s'agrandir
« de toutes parts, nous imaginant, ce semble, que le
« temps mis à la destruction d'un autre est un temps
« gagné pour nous ; du reste, incapables de rien déci-
« der, de rien exécuter pour le salut de la Grèce. Per-
« sonne cependant n'ignore que Philippe, semblable à
« une fièvre contagieuse, atteint celui-là même qui pa-
« raît le plus éloigné du péril.

« Et quelle est donc la source de cette disposition à
« tout souffrir ? Car ce n'est pas sans cause que les
« Grecs, autrefois si jaloux de leur liberté, sont main-
« tenant si disposés à la servitude. Il régnait alors, ô
« Athéniens ! il régnait dans le cœur de tous les peuples
« un sentiment qu'on n'y trouve plus aujourd'hui ;
« sentiment qui a triomphé de l'or des Perses, qui a
« maintenu toute la Grèce libre, qui l'a rendue victo-
« rieuse sur terre et sur mer, et avec lequel on a vu
« disparaître sa prospérité. Et quel était-il ce senti-
« ment ? était-ce le résultat d'une politique raffinée ?

« non; c'était la haine générale contre tout homme « qui acceptait des présens de ceux qui voulaient op- « primer la Grèce, ou seulement la corrompre. Le plus « difficile alors était de convaincre le coupable : il « était puni avec la dernière rigueur, sans qu'il pût « apporter d'excuse ou espérer de pardon. On ne pou- « vait acheter de la main, ni des orateurs, ni des géné- « raux, les occasions favorables que la fortune mé- « nage quelquefois à la négligence et à la paresse, au « préjudice même de l'activité et de la vigilance. Alors « on ne vendait ni la concorde qui doit régner entre « les Grecs, ni la défiance où ils doivent être des ty- « rans et des barbares. De nos jours tout cela se vend « comme à l'encan. La corruption règne, et répand « en tous lieux le trouble et la destruction. On porte « envie à celui qui reçoit; s'il l'avoue, on n'en fait « que rire; on lui pardonne s'il est convaincu. Tel « est le point auquel est parvenue cette contagion gé- « nérale.

« Si quelques-uns de nous, quoique incapables d'être « corrompus par des largesses, se laissent aveugler par « la terreur, comme si Philippe était quelque chose de « plus qu'un homme, qu'ils considèrent que tous les « artifices qui l'ont porté à sa présente élévation sont « épuisés, et qu'il est sur le point d'en descendre. Pour « moi, Athéniens, je pourrais, comme les autres, l'ad- « mirer et le craindre, si je l'eusse vu s'avancer par « des voies droites et légitimes. Lorsque les forces sont « unies par la concorde et l'affection, lorsque tous les « confédérés ont un intérêt commun, ils supportent les

« fatigues avec plaisir et les revers avec constance ;
« mais lorsqu'une ambition extravagante et un pouvoir
« usurpé, tel que celui de Philippe, sont la source de
« la grandeur d'un seul, le plus faible prétexte, le
« moindre événement suffit pour le renverser et détruire
« sa puissance. Car il n'est pas possible, Athéniens,
« non il ne l'est pas, qu'un homme injuste, un impos-
« teur, un parjure, ait des succès constans. Il peut bien
« tromper une fois, et réaliser par hasard une partie
« de ses espérances ; mais bientôt il se démasque, et
« ne tarde pas à voir l'édifice de sa fortune se dissoudre
« et s'écrouler. Et comme, pour être durables, une
« maison, un vaisseau, un bâtiment quelconque doi-
« vent avoir un fondement solide, de même, pour être
« constamment heureuse, une entreprise doit avoir
« pour principe et pour base la justice et la vérité : et
« c'est par là que manquent toutes celles de Philippe.

« Il en résulte que, parmi ses confédérés, les uns le
« haïssent, d'autres s'en méfient, et plusieurs en sont
« jaloux. Si vous voulez déployer une activité que votre
« honneur et votre intérêt sollicitent, vous découvrirez
« non-seulement la faiblesse de ses alliés et leur peu
« d'attachement pour lui, mais la déplorable situation
« de ses propres États ; car ne vous imaginez pas que
« Philippe et ceux qui lui obéissent soient animés des
« mêmes sentimens. Il ne respire que la gloire ; ceux
« qu'il commande sont bien loin de partager l'ambition
« qui le dévore : las de courir de contrée en contrée
« pour des expéditions sans cesse renaissantes, ils dé-
« testent et maudissent une guerre qui les empêche de

« cultiver leurs champs, de vaquer à leurs affaires do-
« mestiques, et de s'occuper, dans un pays dont les
« ports sont fermés de toutes parts, du commerce des
« denrées, qu'ils ont recueillies comme ils ont pu. De
« là vous pouvez juger sans peine comment sont dis-
« posés à son égard le plus grand nombre de ses sujets.
« Les brillans exploits qui font aujourd'hui sa grandeur
« apparente ont épuisé les forces de ses États et ses
« principales ressources. D'ailleurs ses débauches, sa
« turpitude, les troupes de bouffons et de personnages
« vils dont il est sans cesse environné, décèlent, aux
« yeux des hommes sensés, la faiblesse de son caractère.
« Vous voyez maintenant ses vices couverts de l'éclat
« de ses succès; mais au moindre revers qu'il éprou-
« vera, vous verrez paraître au grand jour toutes ses
« infamies. Comme dans le corps humain, tant que les
« forces et la santé se soutiennent, les anciennes frac-
« tures et les maux des parties affectées ne se font pas
« sentir; mais à la première maladie qui survient, tous
« les vices assoupis jusque alors se réveillent et s'an-
« noncent par des douleurs : de même dans les monar-
« chies et dans les autres États, tout paraît sain et calme
« tant que la guerre est éloignée; mais au moment
« qu'elle approche des frontières, le désordre se mani-
« feste, et tous les maux se découvrent.

« En voyant Philippe prospérer, on a raison, j'en
« conviens, de le juger un ennemi redoutable; car la
« fortune a une grande influence dans les choses d'ici-
« bas. Cependant si j'avais à choisir de votre fortune
« et de la sienne, et que je vous visse déterminés à faire

« seulement une partie de ce que vous devez, je n'hé-
« siterais point, je prendrais la vôtre, assuré que le
« secours du ciel vous est plus dû qu'à lui. Mais vous
« vous reposez sans rien faire et sans songer que l'in-
« dolent ne peut prétendre à l'affection et au secours
« des hommes, encore moins à la faveur et à la protec-
« tion des dieux. Ne soyons donc pas surpris qu'un
« monarque, marchant à la tête de ses troupes, parta-
« geant leurs fatigues, se trouvant partout en personne,
« ne craignant aucune saison, ne négligeant aucune
« occasion, l'emporte sur nous qui temporisons, qui
« délibérons, qui perdons à demander ce qui se passe
« le temps où nous devrions agir. Quant à moi, je ne
« vois rien là qui m'étonne ; au contraire, je trouverais
« bien plus étonnant que des hommes qui ne font rien
« de ce qu'ils devraient eussent l'avantage sur un prince
« qui se porte à tout avec ardeur. Telle est, ô Athé-
« niens ! la source de tous ses avantages. Philippe, tou-
« jours environné de son armée, toujours occupé de
« ses desseins, peut frapper où et quand il lui plaît.
« Mais nous, si quelque événement nous alarme, nous
« commençons par nommer des triérarques, ensuite
« nous leur permettons de se faire remplacer par sub-
« stitution. Enfin on discute les subsides, après quoi
« on prend la résolution d'armer la flotte et de cher-
« cher des matelots parmi les étrangers ; mais on ré-
« fléchit ensuite qu'il vaut mieux les prendre parmi
« nous. Durant ces délais, l'ennemi se rend maître de
« ce qu'il trouve sans défense ; car le temps où nous
« devrions agir se passe en préparatifs, et les événe-

« mens de la guerre ne marchent pas aussi lentement
« que nos mesures.

« Considérez donc votre situation présente, et faites
« les efforts qu'exige un danger imminent. Ne me parlez
« pas ici de ces dix mille, de ces vingt mille étrangers
« qu'on vous promet, soldats imaginaires qui n'existent
« que sur le papier. Je veux une armée composée de
« citoyens; que ce soit en une force athénienne que
« vous placiez votre confiance; et quel que soit le gé-
« néral que vous donnerez à cette armée, qu'il ait sur
« elle une absolue autorité. Car depuis que les troupes
« étrangères servent seules pour vous, c'est de vos amis
« et de vos alliés qu'elles triomphent; tandis que nos
« ennemis ont augmenté rapidement leur puissance. »
(Trad. d'Auger.)

L'orateur fait alors l'énumération des forces qu'il faudrait lever; il indique les lieux sur lesquels il faudrait les diriger, la saison qui conviendrait à leur départ. Ensuite, il propose sa motion, ou ce qu'on appelait alors son décret, relatif à l'argent nécessaire et aux fonds sur lesquels il faudra le prendre. Après avoir examiné tout ce qui concerne l'affaire mise en délibération, il finit ses harangues par une péroraison qui n'est jamais plus longue que celle-ci, qui termine la première Philippique : « Pour moi qui, dans aucune
« occasion, ne voudrais chercher à vous plaire aux
« dépens de vos intérêts, je me suis fait un devoir,
« surtout dans la circonstance présente, de vous expo-
« ser mes sentimens avec liberté et sincérité. Je vou-
« drais être assuré qu'il est aussi avantageux à l'orateur

« de vous donner les meilleurs conseils, qu'à vous de « les recevoir ; je serais monté à la tribune avec beau- « coup plus de confiance. Quelles que puissent être « pour moi les suites de mes avis, je me suis résolu à « vous les donner, persuadé qu'il est de votre intérêt « de les suivre. Puissiez-vous, au reste, embrasser le « parti qui doit vous être le plus utile ! » (Traduction d'Auger.)

Ces extraits pourront donner une idée, quoique imparfaite, du style et de la manière de Démosthènes. Pour en avoir une plus juste et plus complète, il faudrait recourir au texte même de cet excellent modèle.

LECTURE XXVIII.

ÉLOQUENCE DU BARREAU. — ANALYSE DE LA HARANGUE DE CICÉRON POUR CLUENTIUS.

J'ai donné, dans ma dernière Lecture, les règles qui concernent particulièrement l'éloquence de la tribune. Une grande partie de ces règles peut s'appliquer également à l'éloquence du barreau, dont je vais m'occuper, et sur laquelle, pour cette raison, il ne me restera qu'un petit nombre d'observations à faire. Tout ce que je viens de dire ne peut cependant pas indifféremment s'appliquer ici, et je crois devoir commencer par bien établir la différence qui existe entre l'éloquence de la tribune et celle du barreau.

En premier lieu, le but d'un discours prononcé à la tribune est, en général, différent de celui d'un discours prononcé au barreau. Le principal objet de l'un est la persuasion; l'orateur veut déterminer ceux qui l'écoutent à faire un choix ou à prendre un parti qu'il croit bon et utile. Pour y parvenir, il doit s'efforcer à mettre en jeu tous les moyens que la nature nous a donnés pour agir sur les passions, sur le cœur et sur la raison. Mais le principal objet de l'autre, c'est la conviction; ici l'orateur ne cherche pas à persuader aux juges ce qui est bon et utile; il veut les convaincre de ce qui est juste et vrai; et, par conséquent, c'est principalement à leur raison, ce n'est même qu'à elle seule que

son éloquence s'adresse. C'est une différence essentielle qu'il ne faut point perdre de vue.

Ensuite, l'orateur au barreau ne porte la parole qu'à un seul, ou du moins à un petit nombre de juges, qui sont presque toujours des personnes d'un âge mûr et d'un caractère grave et imposant. Ici l'on ne peut pas, comme devant une assemblée nombreuse et composée de diverses classes de la société, employer toutes les ressources de l'art oratoire, en supposant même que le sujet le permette. Les passions ne doivent pas s'allumer si aisément dans le cœur des juges; l'orateur est écouté plus froidement; on le surveille, pour ainsi dire, et il s'exposerait au ridicule, s'il prenait ce ton véhément qui ne convient qu'à la tribune.

Enfin, la nature et la conduite des questions discutées au barreau exigent une espèce d'éloquence bien différente de celle qui convient aux débats de la tribune. A la tribune, une plus large carrière s'ouvre devant l'orateur; rarement assujetti à une règle précise, il prend partout les raisons qu'il allègue, et appuie ce qu'il avance de tout ce que son esprit ou son imagination peuvent lui suggérer. Mais au barreau, le champ a des limites que lui imposent les lois et les réglemens. L'imagination n'y saurait prendre tout son essor. L'avocat ne peut quitter la règle et le compas; il doit les appliquer sans cesse au sujet qu'il discute.

Il est donc évident que l'éloquence du barreau est d'un genre plus limité, plus sobre et plus modeste que celui de la tribune; aussi nous devons nous garder de prendre les harangues judiciaires de Démosthènes ou de

Cicéron comme de parfaits modèles de la manière de plaider aujourd'hui. C'est ce dont il faut bien avertir nos jeunes avocats ; car, quoique ces harangues aient été prononcées dans des causes civiles et criminelles, cependant il faut observer qu'à Athènes et à Rome, l'éloquence du barreau se rapprochait plus de celle des assemblées populaires que ne pourrait le permettre l'institution de nos tribunaux. Cette différence tient essentiellement à deux causes.

La première, c'est que, chez les anciens, le strict sens de la loi était un objet auquel on attachait bien moins d'importance qu'aujourd'hui. Aux temps de Démosthènes et de Cicéron, les réglemens municipaux étaient en petit nombre, d'une grande simplicité et d'une application générale, en sorte que la décision des causes était remise en grande partie à l'équité et au bon sens des juges. Les avocats étaient plus occupés de l'art oratoire que de la jurisprudence. Cicéron dit quelque part qu'il ne fallait pas plus de trois mois d'étude pour avoir une connaissance complète de la législation ; il pensait même qu'on pouvait être un excellent avocat sans connaître les lois. Il y avait à Rome une classe de citoyens appelés *pragmatici,* qui se chargeaient de remettre à l'orateur toutes les lois connues qui se rapportaient à la cause qu'il devait plaider; il employait ensuite son éloquence à leur donner la forme et la couleur qu'il jugeait la plus convenable, et la plus propre à influencer les juges devant lesquels il parlait.

En second lieu, il faut observer que les juges, tant

civils que criminels, étaient à Athènes et à Rome bien plus nombreux que chez nous, et qu'ils formaient en quelque sorte une assemblée populaire. Le tribunal si célèbre de l'aréopage, à Athènes, était composé de cinquante juges au moins. Quelques auteurs pensent même qu'il y en avait un plus grand nombre. Lorsque Socrate fut condamné (on ne sait pas bien par quelle cour), il eut deux cent quatre-vingts voix contre lui. A Rome, le préteur, qui était le principal juge au civil et au criminel, nommait pour chaque cause importante des juges choisis (*judices selecti*), qui étaient toujours fort nombreux, et faisaient à la fois l'office de juges et de jurés. Dans la cause fameuse de Milon, Cicéron parlait à cinquante-un juges choisis; en sorte qu'il avait l'avantage de plaider, non pas comme aujourd'hui devant une ou quelques personnes versées dans la jurisprudence, mais devant une assemblée de citoyens romains. Aussi l'orateur employa-t-il avec succès toutes les ressources de l'éloquence de la tribune; aussi les larmes, la pitié étaient les principaux instrumens avec lesquels on gagnait une cause; aussi les Romains se servaient-ils souvent au barreau d'un genre de déclamation que nous ne pourrions supporter qu'au théâtre. C'est ainsi qu'ils faisaient introduire l'accusé, vêtu d'habits de deuil, qu'ils présentaient aux juges sa famille et ses jeunes enfans, dont ils excitaient les cris et les larmes.

S'il serait peu judicieux à un avocat de suivre aujourd'hui strictement le style et la manière de Cicéron, il faut l'attribuer à cette grande différence entre l'insti-

tution du barreau des anciens et celle du barreau des modernes, différence à laquelle il faut encore ajouter celle dont j'ai parlé plus haut, et que les circonstances et les mœurs ont introduite entre leur éloquence et la nôtre. Ceux qui se destinent à embrasser la profession d'avocat étudieront cependant avec fruit ce grand orateur. C'est dans l'adresse avec laquelle il entame son sujet, dans les moyens insinuans qu'il emploie pour se concilier la faveur des juges, dans la conduite et l'exposition de ses raisonnemens, et dans la grâce de sa diction, qu'il faut chercher à l'imiter. Il est impossible de trouver un meilleur modèle. Mais celui qui voudrait contrefaire son exagération, ses amplifications, sa déclamation pompeuse, ses efforts pour faire naître les passions, paraîtrait aussi ridicule au barreau moderne que s'il s'y enveloppait de la toge d'un orateur romain.

Avant d'entrer dans le détail des règles particulièrement applicables à l'éloquence du barreau, qu'il me soit permis de faire remarquer que la base de la réputation et des succès d'un avocat est une profonde connaissance de tout ce qui est relatif à sa profession. Rien n'est plus important pour lui, rien ne mérite davantage toute son application. Car, quel que soit son talent pour la parole, s'il passe pour être peu versé dans la jurisprudence, personne ne voudra lui confier ses intérêts à défendre. Cependant des études approfondies et des connaissances étendues ne suffisent pas encore à l'avocat qui veut acquérir quelque renommée; il doit savoir examiner une cause sous tous ses points de vue, afin qu'aucun fait, aucune circonstance ne lui

échappe. C'est une chose sur laquelle les anciens rhéteurs insistaient fortement, et qu'ils regardaient avec raison comme la base de toute l'éloquence qu'il était possible de déployer dans la discussion d'une affaire. Cicéron, sous le personnage d'Antoine, dit, dans son second livre *de Oratore,* qu'il conversait toujours très-longuement avec le client qui venait le consulter; qu'il avait soin que personne ne fût témoin de leur conversation, afin que ce client pût s'ouvrir tout-à-fait à lui; qu'il l'arrêtait à chaque objection qu'il pouvait lui faire, et plaidait la cause de la partie adverse, pour savoir toute la vérité, et être préparé sur chacun des incidens qui pouvaient naître dans la discussion publique de la cause. Lorsque le client était parti, il mettait les faits en balance devant les trois différentes personnes qui devaient s'en occuper : lui-même, le juge, et l'avocat de la partie adverse. Cicéron blâmait sévèrement ceux de la même profession que lui qui ne prenaient pas ces précautions, quelque pénibles qu'elles puissent être; et non-seulement il les taxait d'une négligence honteuse, mais encore il les regardait comme abusant de la confiance de leurs concitoyens, et manquant à l'honneur (1). C'est dans la même pensée que Quinti-

---

(1) « Equidem soleo dare operam, ut suâ quisque re me « ipse doceat; et ne quis alius adsit, quò liberiùs loquatur; « et agere adversarii causam, ut ille agat suam, et quidquid « de suâ re cogitaret in medium proferat. Itaque cùm ille « decessit, tres personas unus sustineo, summâ animi æqui- « tate; meam, adversarii, judicis — Nonnulli dùm operam

lien, au huitième chapitre de son dernier livre, nous donne un grand nombre de préceptes sur les moyens que doit employer l'avocat pour acquérir une connaissance parfaite de la cause qu'on lui donne à plaider. Il ne cesse de lui recommander la plus grande patience et la plus grande attention dans sa conversation avec son client, et il observe avec raison que : « non tam obest audire supervacua, quàm ignorare « necessaria. Frequenter enim et vulnus, et reme- « dium, in iis orator inveniet quæ litigatori in neutram « partem habere momentum videbantur. »

En supposant qu'un avocat réunisse tout ce que la connaissance des lois en général peut ajouter à la connaissance particulière de la cause qu'il doit plaider, il faut encore qu'il soit éloquent pour la défendre avec succès. De ce que la véhémence des anciens serait aujourd'hui souvent déplacée au barreau, on aurait tort de conclure qu'il n'est plus de carrière ouverte à ce genre d'éloquence, et que l'étude de l'art oratoire est désormais superflue. Si le ton d'un plaidoyer ne peut plus être le même, cependant il faut, autant que jamais, chercher avec soin la manière juste et convenable de s'exprimer. Nulle part peut-être l'éloquence

---

« suam multam existimari volunt, ut toto foro volitare, et « à causâ ad causam ire videantur, causas dicunt incogni- « tas. In quo est illa quidem magna offensio, vel negligentiæ « susceptis rebus, vel perfidiæ receptis; sed etiam illa, ma- « jor opinione, quòd nemo potest de eâ re quam novit, non « turpissimè dicere. »

n'est plus nécessaire. En effet, dans presque toutes les circonstances, le sujet sur lequel on parle en public est assez intéressant par lui-même pour fixer l'attention des auditeurs ; au lieu que la sécheresse et la difficulté des questions qui se discutent au barreau exigent tous les efforts de l'art oratoire pour produire le même effet, pour donner du poids à des argumens subtils, et empêcher que la moindre partie d'une défense ne soit perdue pour ceux qui l'écoutent. Une bonne élocution est très-importante. Il y a la même différence entre l'impression faite sur les auditeurs par un avocat froid, sec et diffus, et celle faite par l'avocat qui, dans la même cause, mettrait de l'élégance, de l'ordre et de l'énergie, qu'entre l'idée que nous aurions d'un paysage qu'on nous présenterait dans un beau jour, et celle que nous nous en formerions en le voyant à travers un brouillard.

La profession d'avocat est aujourd'hui la plus libérale; c'est celle où le génie et le talent peuvent le mieux prendre tout leur essor, et cette considération doit être un noble et puissant encouragement pour ceux qui se destinent à suivre la carrière du barreau. L'on y est moins en butte aux rivalités, aux préjugés et aux intrigues. L'avocat est certain que sa réputation sera proportionnée à son mérite; car chaque jour il se met en vue, chaque jour il entre hardiment en lice avec ses compétiteurs. Lorsqu'il paraît à l'audience, c'est un appel qu'il fait au public, qui manque rarement de lui rendre justice, parce que le public est impartial. Des amis, des protecteurs peuvent, il est vrai, servir le

jeune homme qui entre dans la carrière; mais leur faveur ne s'étend qu'à ses débuts, et ne peut le suivre au-delà, parce que la réputation que la faveur seule a fondée s'éclipse bientôt. Les spectateurs observent, les juges décident, et les parties surveillent et se déclarent. Celui qui donne les meilleures preuves de son instruction, de son éloquence et de son habileté, ne manque jamais de cliens.

Il faut avant tout poser en principe que l'éloquence du barreau, soit dans les plaidoyers, soit dans les mémoires à consulter, doit être calme, modérée et telle qu'elle convienne à l'ordre et à la précision du raisonnement. Quelquefois l'imagination peut se déployer pour déguiser la sécheresse d'un sujet, ou réveiller l'attention des auditeurs; mais il faut n'user de cette liberté qu'avec la plus grande réserve. Car un style brillant et fleuri n'est propre qu'à exciter la défiance du juge; il ôte du poids aux raisonnemens, et laisse soupçonner que la cause que l'on défend n'est pas la meilleure. C'est à la pureté et à la bienséance des expressions qu'il faut donner tous ses soins; le style doit être clair et dégagé des termes scientifiques de la législation, sans cependant qu'il paraisse que l'on ait évité de s'en servir.

La verbosité est un défaut dont on accuse généralement les orateurs du barreau, et où les entraîne l'habitude de parler ou d'écrire à la hâte, et quelquefois sans la moindre préparation. On ne saurait donc trop recommander aux jeunes avocats de se mettre en garde contre le penchant qui les y porte, surtout alors que

leurs occupations encore peu nombreuses leur laissent le loisir de préparer leurs discours. Qu'ils s'accoutument, principalement lorsqu'ils écrivent, à ce style énergique et correct, qui exprime bien plus de choses en peu de mots que cette suite éternelle de périodes sans fin. Une fois qu'ils en auront contracté l'habitude, ils s'en serviront naturellement lorsque la multiplicité de leurs affaires ne leur permettra plus de se préparer; au lieu que s'ils emploient d'abord un style diffus et négligé, ils ne pourront jamais dans la suite s'exprimer avec grâce et énergie, même quand la nature du sujet qu'ils traiteront leur présentera l'occasion de déployer tous leurs moyens.

La clarté est le principal mérite d'un discours prononcé au barreau. On doit en mettre d'abord dans l'exposition de la question, lorsqu'on place en évidence le point qui fait l'objet de la discussion; lorsqu'on admet ou qu'on réfute un raisonnement; lorsqu'on détermine l'endroit où commence le dissentiment entre le demandeur et le défendeur. Elle doit présider ensuite à l'ordre et à l'arrangement de toutes les parties du plaidoyer. Une méthode claire est de la plus grande importance dans un discours, de quelque genre qu'il soit; mais elle fait tout dans ces questions si embrouillées et si épineuses qui s'agitent au barreau. Aussi l'on ne saurait donner une trop grande attention au plan que l'on se propose de suivre. La confusion et le désordre ne produisent point la conviction, et répandent sur la cause que l'on défend une obscurité qui souvent lui est fatale.

Lorsque plus tard je traiterai des différentes parties qui constituent un discours régulier, j'aurai occasion de faire connaître les règles qui s'appliquent à la conduite de la narration et à la disposition des argumens. Je ferai seulement observer ici qu'au barreau les narrations doivent être aussi concises que la nature des faits peut le permettre. Il est souvent de la plus grande importance de rappeler plusieurs fois les mêmes faits dans un même plaidoyer; mais si l'avocat est fatigant dans sa manière de raconter, s'il surcharge son récit d'incidens inutiles, c'est un fardeau dont il accable la mémoire de ses auditeurs. Au contraire, en retranchant les circonstances superflues, il donne plus de force aux faits essentiels, il les met dans un plus grand jour, et produit une impression plus durable. Quant aux argumens, je pencherais à croire qu'ils sont au barreau susceptibles de plus de développement que partout ailleurs. Car à la tribune, où la question discutée est le plus souvent très-simple, les argumens sont d'autant plus forts qu'ils sont plus concis. Mais l'obscurité des questions de droit exige presque toujours que pour être bien saisis par l'auditoire, ils soient très-développés, et présentés sous leurs différens points de vue.

Lorsque l'avocat entreprend la réfutation des moyens employés par son adversaire, il doit bien se garder de ne pas leur rendre justice, de les défigurer ou de les placer sous un faux jour. Autrement l'artifice est bientôt découvert, on le tourne contre lui-même, et les juges et les auditeurs se défient de lui comme d'un homme qui n'a point assez de discernement pour apercevoir

sa bévue, ou qui manque de moyens pour défendre la cause qu'on lui a confiée. Au contraire, il se concilie la faveur de ceux qui l'écoutent, lorsque avant de combattre les argumens qui lui sont opposés, il les expose avec intelligence et bonne foi. L'on est alors porté à croire qu'il connaît bien ce que l'on peut dire des deux côtés, mais qu'il a une entière confiance dans la bonté de sa cause, et n'a besoin ni d'art ni d'adresse pour la soutenir. Le juge se sent disposé à recevoir les impressions que veut lui communiquer un orateur qui lui semble si habile et si pénétrant. Un avocat, dans aucun endroit de son plaidoyer, n'a une plus belle occasion de montrer son talent que lorsqu'il fait repasser devant les juges les argumens de son adversaire pour les réfuter à mesure.

L'esprit peut s'employer avec succès au barreau, surtout lorsque, dans une vive réplique, on veut jeter du ridicule sur quelques-unes des propositions de la partie adverse. Mais quelque séduisante que puisse être pour un jeune avocat la réputation d'homme d'esprit, ce n'est pas là-dessus qu'il doit compter pour acquérir de la célébrité. Son but n'est pas de faire rire son auditoire, c'est de convaincre ses juges; et jamais, ou bien rarement, un avocat qui n'est que spirituel n'occupe un rang distingué parmi ses confrères.

Toutes les causes veulent être plaidées avec un certain degré de chaleur. Quoique, lorsqu'on s'adresse à une multitude, on se sente, il est vrai, naturellement porté à plus de véhémence, cependant la chaleur qu'inspire le grand intérêt que l'on prend à une cause

que l'on plaide devant un seul juge, est un des plus puissans moyens de conviction que l'on puisse exercer sur lui. Un avocat représente son client; il s'est chargé de ses intérêts tout entiers; en un mot, il est à sa propre place; il est donc inconvenant, il est contraire au bien de sa cause, qu'il paraisse froid et impassible, et peu de cliens voudront confier leurs affaires à un homme qui les défend d'une manière si indifférente.

Toutefois il ne doit pas être assez prodigue de sa chaleur et de sa sensibilité pour discuter sur le même ton toutes les causes qui lui sont confiées. Il est une sorte de dignité morale au-dessous de laquelle ne doit jamais s'abaisser l'homme qui exerce la profession d'avocat; car il ne faut pas qu'il oublie qu'un des plus sûrs moyens de persuasion est une grande réputation d'honneur et de probité dans celui qui entreprend de persuader (1). Il est presque impossible à un auditoire de séparer l'impression produite par le caractère de celui qui parle, de celle produite par ce qu'il dit. On ne se l'avoue pas, et c'est en quelque sorte malgré soi que l'on fait pencher la balance de l'un ou de l'autre côté, selon l'opinion plus ou moins bonne que l'on a de l'un ou de l'autre orateur. Il faut donc conserver soigneusement cette réputation d'honneur et de probité, et par le choix des causes, et par la manière

---

(1) « Plurimùm ad omnia momenti est in hoc positum, « si vir bonus creditur. Sic enim contingit, ut non studium « advocati videatur afferre, sed penè testis fidem. » (*Quint.* lib. IV, c. 1.)

de les plaider. Car, quoique la nature même de la profession rende très-difficile de porter, à cet égard, la délicatesse bien loin, cependant il est quelques précautions à prendre qu'un homme de bien jugerait indispensables pour sa vertu, et qu'un homme prudent regarderait comme nécessaires pour sa réputation. Tous deux éviteront d'entreprendre des causes évidemment odieuses et injustes. S'ils défendent une question douteuse, ils la soutiendront de tous les raisonnemens qui leur paraîtront les plus admissibles, et réserveront leur zèle ou leur indignation pour le moment où ils auront à venger la justice méconnue ou l'innocence accusée. J'aurai plus loin occasion d'examiner quelles qualités personnelles et quelles vertus un avocat doit réunir.

Tels sont les conseils que j'ai cru devoir adresser à l'orateur qui se livre particulièrement à l'étude de l'éloquence du barreau. Pour jeter plus de lumière encore sur ce sujet, je vais donner une courte analyse de l'un des plaidoyers ou harangues judiciaires de Cicéron. J'ai choisi celle *pro Cluentio*. Celle, non moins célèbre, *pro Milone* est plus travaillée et plus brillante, mais elle est aussi sur un ton trop déclamatoire. La première a plus de rapports avec le genre adopté par le barreau moderne; et quoiqu'elle soit fort longue et très-compliquée, c'est cependant une de celles dans lesquelles Cicéron a été plus sage, plus correct, et en même temps plus énergique; elle mérite encore notre attention par l'habileté avec laquelle elle est conduite.

Avitus Cluentius, chevalier romain, d'une famille illustre, et jouissant d'une grande fortune, accusa son beau-père d'avoir voulu l'empoisonner. Ses poursuites réussirent; Oppianicus fut condamné et banni. Mais un bruit s'éleva que les juges avaient été corrompus. La clameur publique se fit entendre, et signala Cluentius à l'animadversion de ses concitoyens. Huit ans après, Oppianicus mourut. Cluentius fut à son tour accusé de l'avoir empoisonné, et, en outre, d'avoir suborné les juges du tribunal qui avait condamné son beau-père. C'est dans cette affaire que Cicéron le défendit. Les accusateurs étaient Sassia, mère de Cluentius et veuve d'Oppianicus, et le jeune Oppianicus, leur fils. Nason, préteur, remplissait l'office de juge; il s'était adjoint un nombre considérable de personnes choisies (*judices selecti*).

L'introduction est simple et convenable; ce n'est point un lieu commun rebattu qui la lui fournit, c'est la cause elle-même. Cicéron commence par faire remarquer que le discours de l'accusateur se divisait en deux parties : dans la première, on accusait son client d'avoir empoisonné Oppianicus; mais, comme on n'en pouvait alléguer des preuves bien certaines, on n'insistait pas beaucoup là-dessus, pour s'appesantir davantage sur le crime d'avoir corrompu les juges d'Oppianicus, crime que, dans certains cas, les lois romaines punissaient de la peine capitale. Cicéron se propose de suivre son adversaire dans la division qu'il a adoptée, et de s'appliquer principalement à laver son client de cette dernière accusation. Il fait quelques observations

sur le danger auquel s'exposent des juges, en se laissant influencer par les clameurs populaires que l'esprit de parti élève et dirige presque toujours contre l'innocence. Il confesse que Cluentius eut à souffrir de longs et de cruels reproches sur ce qui s'était passé lors du jugement de son beau-père; mais il ne demande que de la patience et de l'attention de la part de ses auditeurs, et assure les juges qu'il va développer les faits avec tant de précision et de clarté, qu'ils auront sur ce point une entière satisfaction. Cette introduction est remplie de candeur.

Les crimes que l'on imputait à Cluentius étaient odieux. On l'accusait d'avoir corrompu les juges proscripteurs d'Oppianicus, d'avoir ensuite empoisonné ce même Oppianicus; et quel était l'accusateur? c'était Sassia, la mère de Cluentius et l'épouse d'Oppianicus. Cette circonstance devait naturellement faire naître de graves préjugés contre le client de Cicéron. L'orateur devait donc, avant tout, écarter ces préjugés, en montrant quels personnages étaient, et la mère de Cluentius, et cet Oppianicus son mari, afin de tourner contre eux l'indignation publique. D'après la nature de la cause, ce plan était le meilleur; et l'on ferait bien de l'imiter dans une circonstance analogue. Cicéron le suit avec autant d'éloquence que de force, et nous découvre une série d'infamies et de crimes faite pour nous donner une idée si effroyable des mœurs de ce temps, que nous refuserions d'y ajouter foi, si l'orateur ne nous apprenait que les faits qu'il allègue avaient été prouvés lors du premier procès.

Il paraît que Sassia était une femme dissolue. Peu de temps après la mort de son premier mari, du père de Cluentius, elle devint éprise d'Aurius Melinus, son propre gendre, jeune homme d'une naissance illustre et d'une grande fortune. Elle obtint de lui que, pour l'épouser, il divorçât avec sa fille (1). Ce Melinus, victime d'une dénonciation d'Oppianicus, fut enveloppé dans les proscriptions de Sylla, et mis à mort. Sassia resta veuve pour la seconde fois, avec une fortune immense. Oppianicus lui fit la proposition de l'épouser. Celle-ci, loin de s'épouvanter à l'idée de joindre sa main à une main teinte du sang de son mari, objecta seulement à Oppianicus qu'il avait deux fils de la femme avec laquelle il était encore marié. Oppianicus écarta cette objection, en faisant secrètement assassiner ses deux fils; puis il divorça avec sa femme, et conclut son infâme mariage avec Sassia. Ces horribles détails,

---

(1) « Lectum illum genialem quem biennio ante filiæ suæ « nubenti straverat, in eâdem domo sibi ornari et sterni, ex- « pulsâ atque exturbatâ filiâ, jubet. Nubit genero socrus, « nullis auspicibus, funestis ominibus omnium. O mulieris « scelus incredibile, et, præter hanc unam, in omni vitâ « inauditum! o audaciam singularem! non timuisse, si mi- « nùs vim deorum hominumque famam, at illam ipsam noc- « tem, facesque illas nuptiales? non limen cubiculi? non « cubile filiæ? non parietes deniquè ipsos superiorum testes « nuptiarum? Perfregit ac prostravit omnia cupiditate et « furore; vicit pudorem libido, timorem audacia, rationem « amentia. » Ici le sujet justifie la chaleur que Cicéron déploie dans ce passage éloquent.

comme on peut bien le croire, sont peints des plus fortes couleurs de l'éloquence de Cicéron, et c'était effectivement une occasion de déployer toute l'énergie de son pinceau. Cluentius, homme d'honneur, ne pouvait vivre plus long-temps auprès d'une femme qui n'avait de mère que le nom, et qui venait de couvrir d'opprobre elle-même et la famille à laquelle elle avait appartenu; c'était la cause de la haine qu'ils se portaient mutuellement, et qui avait rendu son malheureux fils victime de tant de persécutions. Quant à Oppianicus, Cicéron nous donne en quelque sorte l'histoire de sa vie; c'était un homme audacieux, fier, cruel, insatiable dans son avarice et dans son ambition, et endurci à tous les crimes qu'avaient enfantés dans ces temps déplorables les proscriptions de Marius et de Sylla. Un tel homme, dit l'orateur, au lieu d'être surpris de sa condamnation, devait bien plutôt s'étonner d'avoir échappé si long-temps à la vengeance publique.

Maintenant, après avoir préparé l'auditoire par le récit clair et élégant de toutes ces circonstances, il en vient à l'histoire de ce fameux procès dans lequel son client était accusé d'avoir corrompu les juges. Cluentius et Oppianicus étaient tous deux originaires de la ville de Larinum. Dans une contestation publique sur les droits des citoyens de cette ville, ils avaient été d'opinions opposées, ce qui avait augmenté la mésintelligence qui déjà subsistait entre eux. Sassia, devenue en troisièmes noces femme d'Oppianicus, avait excité son mari au meurtre de son fils, qu'elle haïssait mor-

tellement, parce qu'il connaissait tous les crimes dont elle s'était couverte. Tous deux savaient, en outre, que Cluentius n'avait point fait de testament, et espéraient qu'après sa mort ils hériteraient de sa fortune. Ils étaient convenus de s'en défaire par le poison, et les détails de leur vie antérieure rendent ce projet très-croyable. Cluentius tomba malade à cette époque; on devait déterminer le domestique de son médecin à lui présenter le poison, et Fabricius, intime ami d'Oppianicus, s'était chargé de la négociation. Le domestique révéla tout; Cluentius poursuivit d'abord Scamandre, affranchi de Fabricius, et entre les mains duquel on avait trouvé le poison; puis il accusa Fabricius d'avoir attenté à sa vie. Il gagna ces deux procès; Scamandre et Fabricius furent condamnés presque à l'unanimité.

L'orateur entre dans tous les détails de ces deux jugemens préalables, et appuie fortement sur ce qu'alors il ne s'éleva pas le moindre soupçon d'une tentative pour corrompre les juges. Dans ces deux jugemens, Oppianicus avait été ouvertement signalé comme l'auteur du projet d'empoisonnement; dans l'un et l'autre, Scamandre et Fabricius n'avaient été désignés et poursuivis que comme les instrumens et les exécuteurs de ce projet. Il était donc naturel (c'était une conséquence nécessaire de ces deux procès) que Cluentius suscitât une troisième accusation contre Oppianicus, l'instigateur, l'auteur du crime. C'est dans cette dernière affaire que les juges, disait-on, avaient été corrompus. Rome entière retentissait de ce bruit, et l'on s'écriait partout

que la vie et la liberté des citoyens n'étaient plus en sûreté, si l'on ne repoussait pas un moyen si perfide et si dangereux. Voici les argumens qu'emploie Cicéron pour écarter une prévention aussi accablante pour son client.

Il prouve d'abord qu'il n'y avait pas le moindre motif d'élever un tel soupçon, puisque la condamnation d'Oppianicus n'était qu'une conséquence directe et nécessaire des jugemens précédemment portés contre Scamandre et Fabricius, jugemens qu'on n'accusa point de partialité, que tout le monde entendit avec satisfaction, et qui avaient amené la découverte et l'évidence du crime d'Oppianicus. Ses agens une fois condamnés, et tous deux successivement par les mêmes juges qui devaient prononcer sur le sort d'Oppianicus, rien n'était plus absurde que de crier de toutes parts que c'était un innocent livré à la corruption des juges; tandis qu'au contraire, le coupable traîné devant les tribunaux était accablé d'une masse de faits tels qu'il était impossible qu'il fût acquitté, à moins que les juges ne voulussent bien se mettre en contradiction avec eux-mêmes.

Il établit ensuite qu'en supposant que, dans ce procès, les juges eussent été effectivement corrompus à prix d'argent, il était probable que c'était plutôt de la part d'Oppianicus que de celle de Cluentius. Car, mettant de côté la différence entre leur caractère, l'un était loyal, et l'autre souillé de tous les vices; quel intérêt Cluentius pouvait-il avoir pour risquer une démarche aussi odieuse et en même temps aussi dangereuse? Ce-

lui qui, par l'évidence de l'accusation intentée contre lui, se sentait exposé aux plus grands dangers, ne dut-il pas plutôt recourir à cette dernière ressource, que l'homme dont la cause était excellente en elle-même, et qui, d'ailleurs, ne devait pas douter du succès de ses poursuites, puisque le jugement qu'il sollicitait était la conséquence nécessaire de deux jugemens précédemment portés par les mêmes juges? Celui qui avait tout à craindre, dont la vie, la liberté, la fortune étaient fortement compromises, ne dut-il pas plutôt recourir à la corruption que l'homme qui, déjà vengé deux fois, n'avait, dans cette troisième accusation, d'autre intérêt que celui de la justice?

Il avançait, en troisième lieu, comme un fait certain, que c'était Oppianicus lui-même qui avait tenté de corrompre les juges; et que, dans ce procès, la corruption dont on faisait tant de bruit n'avait pas été employée par Cluentius, mais bien contre Cluentius. Titus Atticus était l'avocat de la partie adverse; Cicéron l'interpelle, et le défie de pouvoir ou d'oser nier que Stalenus, l'un des trente-trois juges désignés par le préteur, n'eût point reçu de l'argent des mains d'Oppianicus; il indique la somme, il nomme ceux qui furent témoins de la restitution que Stalenus avait été contraint d'en faire après le jugement du procès. C'est un fait majeur, et qui paraît complétement décisif: mais une circonstance en affaiblit malheureusement l'importance; ce même Stalenus avait donné sa voix contre Oppianicus. Mais voici comment Cicéron présente cet incident étrange. Stalenus, dit-il, était connu

pour un homme de peu de probité, et depuis long-temps accoutumé à de pareilles bassesses. Il avait fait un traité avec Oppianicus, et lui avait demandé une somme qu'il devait distribuer à un certain nombre de juges, pour acheter leurs voix. Une fois maître de l'argent, ce fut pour lui un trésor tel qu'il n'en avait jamais possédé ; il le déposa dans sa misérable habitation, ne se soucia plus de le partager avec ses collègues, et songea aux moyens de se l'approprier tout entier. Celui qu'il imagina, pour arriver à son but, fut de provoquer la condamnation d'Oppianicus, au lieu de chercher à le faire absoudre ; il pensait qu'un homme condamné n'oserait pas le prendre à partie, et qu'ainsi il serait moins exposé au danger d'une restitution. Au lieu donc de gagner aucun de ses collègues, il les irrita tant qu'il put contre Oppianicus, en leur promettant d'abord de l'argent en son nom, puis en leur disant qu'Oppianicus était un fourbe qui avait manqué à sa parole (1). Il

---

(1) « Cùm esset egens, sumptuosus, audax, callidus, perfidiosus; et cùm domi suæ miserrimis in locis, et inamissimis, tantum nummorum positum videret, ad omnem malitiam et fraudem versare mentem suam cœpit. *Demne judicibus, mihi igitur ipsi præter periculum et infamiam quid quæretur? si quis eum fortè cæsus ex periculo eripuerit, nonne reddendum est? præcipitantem igitur impellamus, inquit, et perditum prosternamus.* Capit hoc consilium ut pecuniam quibusdam judicibus levissimis polliceatur, deindè eam posteà supprimat, ut quoniam graves homines suâ sponte severè judicaturos putabat, hos qui leviores erant destitutione iratos Oppianico redderet. »

s'était, en outre, arrangé pour être absent au moment où l'on prononcerait le jugement; mais, arraché par les avocats d'Oppianicus à un autre tribunal où il siégeait, il fut contraint de donner sa voix ; et, pour ôter tout soupçon, s'embarrassant fort peu du marché qu'il avait fait, il condamna l'homme dont il avait reçu l'argent.

Par ce récit plausible, par ces raisonnemens, le caractère de Cluentius semble en grande partie justifié, et ce qu'il avait d'abord d'odieux se reporte tout entier sur son adversaire. C'était ce que Cicéron voulait surtout. Mais la partie la plus difficile de sa tâche restait encore à faire. Le préteur, les censeurs et le sénat avaient rendu des décisions subséquentes contre les juges d'Oppianicus, et toutes avaient reconnu ou avaient semblé reconnaître des preuves de corruption. Aussi ne manquait-on pas d'insinuer, avec quelque raison apparente, que si Oppianicus avait donné de l'argent à Stalenus, Cluentius en avait donné plus que lui. Cependant Cicéron réfute cette proposition avec autant de clarté que de force de raisonnement; et, malgré l'ennui inséparable de tous ces détails, il se fait écouter avec intérêt. Il prouve que tous les faits n'étaient pas alors très-bien connus, que ces décisions furent rendues à la hâte, et qu'aucune d'ailleurs ne prend de conclusions directes contre son client ; que d'ailleurs elles avaient été provoquées par les harangues factieuses et incendiaires de Quinctius, tribun du peuple, qui avait été l'agent et l'avocat d'Oppianicus, et qui, furieux d'avoir perdu sa cause, avait employé toute son

influence pour susciter un orage contre les juges qui avaient prononcé la condamnation de son client.

Enfin Cicéron aborde la question de droit. Avoir corrompu des juges était un crime capital. La fameuse loi *Cornelia de sicariis* (Pand. lib. XLVIII, tit. 10, § 1) renfermait cette disposition : *Qui judicem corripuerit, vel corrumpendum curaverit, hâc lege teneatur.* Néanmoins Cicéron nous apprend que cette disposition n'était applicable qu'aux magistrats et aux sénateurs ; et, comme Cluentius était seulement de l'ordre des chevaliers, en le supposant même coupable, la loi ne l'atteignait pas. Cicéron tire un double avantage de cette restriction ; mais comme c'est ici qu'il déploie toute son adresse et tout son talent, je crois devoir rapporter cette partie de son plaidoyer :

« Nunc quoniam ad omnia, quæ ab te dicta sunt, « T. Acti, de Oppianici damnatione respondi, confi-« teare necesse est te opinionem multùm fefelisse, » quòd existimatis causam A. Cluentii non facto ejus, « sed lege defensurum. Nam hoc persæpè dixisti, tibi « sic renunciari, me habere in animo causam hanc « præsidio legis defendere. Itàne est? ab amicis vide-« licet imprudentes prodimur? Et est nescio quis de « iis, quos amicos nobis arbitramur, qui nostra con-« silia ad adversarios deferat? Quisnam tibi hoc re-« nunciavit? Quis tam improbus fuit? Qui ego autem « narravi, nemo, ut opinor, in culpâ est. Sed nimi-« rùm tibi istud lex ipsa renunciavit. Sed nùm tibi ità « defendisse videor, ut totâ in causâ mentionem ul-« lam fecerim legis? Nùm secùs hanc causam defen-

« disse, ac si lege Avitus teneretur? Certè ut hominem
« confirmare oportet, nullus est locus à me pugnandi
« istius invidiosi criminis prætermissus.

« Quid ergo est? Quæret fortassè quispiam displiceat-
« ne mihi legum præsidio à capite periculum propul-
« sare. Mihi verò, judices, non displicet, sed utor
« instituto meo. In hominis honesti prudentisque
« judicio, non solùm meo consilio uti consuevi, sed
« multùm etiam ejus, quem defendo, et consilio et
« voluntati obtempero. Nam ut hæc ad me causa de-
« lata est, qui leges eas ad quas adhibemur et in qui-
« bus versamur nosse deberem, dixi Avito statìm, de
« eo qui coisset, quo quis condemnaretur, illum esse
« liberum; teneri autem nostrum ordinem. Atque ille
« me orare et obsecrare cœpit, ut ne sese lege defen-
« derem. Cùm ego, quæ mihi viderentur dicerem,
« traduxit me ad suam sententiam : affirmabat enim
« lacrymans, non se cupidiorem esse civitatis reti-
« nendæ quàm existimationis.

« Morem hominis gessi; et tamen idcircò feci (neque
« enim id semper facere debemus) quòd videbam per
« se ipsam causam copiosissimè sine lege posse de-
« fendi. Videbam in hâc defensione, quâ jam sum
« usus, plus dignitatis; in illâ, quâ me hic uti volui,
« minùs laboris futurum. Quòd si nihil aliud esse ac-
« tum, nisi ut hanc causam obtinerem, lege recitatâ
« perorâssem. Neque me illa oratio commoveret, quòd
« ait Actius indignum esse facinus, si senator judicio
« quemquam circumvenerit, legibus eum teneri : si
« eques romanus hoc idem fecerit, non teneri. Ut tibi

« concedam hoc indignum esse (quod cujusmodi « sit, jâm videro), tu mihi concedas necesse est « multò esse indignius in eâ civitate, quæ à legibus « contineatur, discedi à legibus. Hoc enim vinculum « est hujus dignitatis quâ fruimur in republicâ; hoc « fundamentum libertatis, hic fons æquitatis. Mens, « et animus, et consilium, et sententia civitatis, posita « est in legibus. Ut corpora nostra sine mente, sic « civitas sine lege, suis partibus, ut nervis ac sanguine « et membris, uti non potest. Legum ministri, magis- « tratus; legum interpretes, judices; legum deniquè « idcircò omnes servi sumus, ut liberi esse possimus.

« Quid est, Q. Naso, cur tu in isto loco sedeas? Quæ « vis est, quæ ab te hi judices, tali dignitate præditi, « coerceantur? Vos autem, judices, quamobrem, ex « tàm magnâ multitudine civium, tàm pauci de homi- « num fortunis sententiam fertis? Quo jure Actius, « quæ voluit, dixit? Cur mihi tàm diù potestas dicendi « datur? Quid sibi autem illi scribæ, quid lictores, « quid cæteri quos apparere huic quæstioni video, « volunt? Opinor hæc omnia lege fieri, totumque « hoc judicium (ut anteà dixi) quasi mente quâdam « regi et administrari.......

« Iniquum tibi videtur, Acti, esse non iisdem legi- « bus omnes teneri. Primùm (ut id iniquissimum esse « confitear) hujusmodi est, ut commutatis eis opus « sit legibus, non ut iis, quæ sunt, non pareamus. « Deindè quis unquàm hoc senator accusavit, ut, cùm « altiorem gradum dignitatis beneficio populi romani « esset consecutus, eò se putaret durioribus legum

« conditionibus uti non oportere? Quàm multa sunt « commoda, quibus caremus; quàm multa molesta « ac difficilia, quæ subimus! Atque et omnia tantum « honoris, et amplitudinis commodis compensantur. « Converte nunc ad equestrem ordinem, atque in cæ- « teros ordines easdem vitæ conditiones; non perfe- « rent, putant enim minùs multos sibi laqueos legum, « et conditionum, ac judiciorum propositos esse opor- « tere, qui in summum locum civitatis aut non po- « tuerunt ascendere, aut non petiverunt. »

Voilà comme, dans sa manière de raisonner, Cicéron est éloquent, solide, énergique.

Dans la dernière partie de son discours, l'orateur s'occupe de l'autre accusation intentée contre son client, celle d'avoir empoisonné Oppianicus. Il paraît que les accusateurs avaient assez peu compté sur ce chef d'accusation, et que leur principal but était d'écraser Cluentius sous tout ce qu'avait d'odieux le crime d'avoir corrompu les juges du premier procès. Aussi l'orateur ne s'arrête pas long-temps sur cette partie de la cause. Il prouve l'invraisemblance de tout ce que l'on avait avancé au sujet de cet empoisonnement prétendu, et démontre qu'on ne pouvait pas alléguer la moindre apparence de preuve.

Reste donc la péroraison, c'est-à-dire la conclusion de son plaidoyer. Cicéron est ici, comme dans tout le cours de cette harangue, extrêmement simple et modéré; et quoiqu'il s'exprime avec beaucoup de chaleur et d'intérêt, il est constamment en garde contre l'enflure et la déclamation. Deux points essentiels sont le

sujet de cette péroraison, savoir : l'indignation que devaient exciter le caractère et la conduite de Sassia, et la compassion que méritait un fils qui toute sa vie fut la victime des persécutions de sa mère. Il récapitule les crimes de Sassia, ses débauches, ses infamies, ses mariages incestueux, ses violences, ses cruautés; il peint des plus odieuses couleurs l'acharnement et la fureur qu'elle a mis dans ses poursuites; il la peint arrivant à la hâte de Larinum, avec une suite nombreuse et de grosses sommes d'argent, pour accabler de tous ses moyens ce malheureux fils. Elle était si en horreur à tout le monde, que pendant ce voyage on désertait les lieux où elle s'arrêtait, on l'évitait, on la fuyait; il semblait que sa présence et que ses regards eussent quelque chose de contagieux, et la maison où venait d'entrer une femme si exécrable paraissait à jamais souillée. Il met en opposition le caractère noble, franc et loyal de Cluentius; il produit les témoignages des magistrats de Larinum en sa faveur, témoignages décrétés publiquement, conçus dans les termes les plus honorables, et appuyés d'un concours nombreux de citoyens de cette ville présens à l'audience, et prêts à confirmer tout ce que Cicéron pouvait dire d'avantageux de son client.

Enfin il conclut, en s'adressant aux juges : « Quarè, « judices, si scelus odistis, prohibete aditum matris à « filii sanguine : date parenti hunc incredibilem dolo« rem ex salute, ex victoriâ liberûm : patiamini ma« trem ne orbata filio lætetur, victam potiùs vestrâ « æquitate discedere. Sin autem, id quod vestra na-

« tura postulat, pudorem, bonitatem, virtutemque « diligitis : levate hunc aliquandò supplicem vestrum, « judices, tot annos in falsâ invidiâ periculisque ver- « satum; qui nunc primùm post illam flammam, alio- « rum facto, et cupiditate exercitatam, spe vestræ « æquitatis, erigere animum et paullùm respirare à « metu cœpit, cui posita sunt in vobis omnia : quem « servatum esse plurimi cupiunt, servare soli vos « potestis.

« Orat vos Avitus, judices, et flens obsecrat, ne se « invidiæ, quæ in judiciis valere non debet; ne matri, « cujus vota et preces à vestris mentibus repudiare « debetis; ne Oppianico, homini nefario, condemnato « jàm et mortuo, condonetis. Quòd si qua calamitas « hunc in hoc judicio afflixerit innocentem, næ iste « miser, judices, si, id quod difficile facta est, in vitâ « remanebit, sæpè, et multùm queretur, deprehen- « sum esse illud quondàm Fabricianum venenum. « Quòd si tùm indicatum non esset, nunc huic ærum- » nosissimo venenum illud fuisset, sed multorum « medicamentum laborum : postremò etiam fortassis « mater exsequias illius funeris persecuta, mortem se « filii lugere simulâsset. Nunc verò quid erit perfec- « tum, nisi ut hujus ex mediis mortis insidiis vita ad « luctum reservata, mors sepulcro patris privata esse « videatur?

« Satis diù fuit in miseriis, judices, satis multos an- « nos ex invidiâ laboravit. Nemo huic tàm iniquus, « præter parentem, fuit, cujus animum non jàm ex- « pletum esse putemus. Vos, qui æqui estis omnibus,

« qui, ut quisque crudelissimè oppugnatur, eum le-
« nissimè sublevatis, conservate Cluentium ; restituite
« incolumem municipio ; amicis, vicinis, hospitibus,
« quorum studia videtis, reddite ; vobis in perpetuum,
« liberisque vestris obstringit. Vestrum est hoc, judi-
« ces, vestræ clementiæ : rectè hoc repetitur à vobis,
« ut virum optimum atque innocentissimum, pluri-
« misque mortalibus carum atque jucundissimum,
« his aliquandò calamitatibus liberetis ; ut omnes in-
« telligant in concionibus esse invidiæ locum, in ju-
« diciis veritati. »

Je n'ai donné que le sommaire de cette harangue de Cicéron. Ce que je me proposais surtout, c'était d'en faire connaître la distribution et la méthode, l'arrangement des faits, la conduite et la force de quelques-uns des argumens. Mais c'est le plaidoyer qu'il faut lire pour bien connaître le sujet, et voir l'art avec lequel il est ménagé. On ne trouve dans Cicéron que peu de harangues où soient réunis un aussi grand nombre de faits et de raisonnemens, et dont, par conséquent, il soit aussi difficile de donner l'analyse. J'ai choisi celle-ci, parce qu'elle est un excellent modèle de l'art de traiter avec ordre, avec élégance et avec force la cause la plus compliquée.

LECTURE XXIX.

DE L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE.

Avant de traiter de la disposition générale d'un discours régulier, et des parties diverses qui le composent, j'ai voulu faire quelques observations sur le caractère distinctif des trois principaux genres d'éloquence ; déjà je me suis occupé de l'éloquence de la tribune et de celle du barreau ; le style et l'esprit de l'éloquence de la chaire feront l'objet de cette Lecture.

Commençons d'abord par considérer de quels avantages peut profiter celui qui se propose d'annoncer les vérités de la religion, et quels obstacles il doit avoir à surmonter. La chaire a évidemment des avantages qui lui sont particuliers. Les sujets qu'on y traite ont une dignité et une importance qu'on ne peut pas trouver dans ceux des autres genres de discours. Ils sont de nature à intéresser tout le monde, ils s'adressent directement au cœur de l'homme, et, en outre, admettent tous les genres d'ornemens, et permettent à l'orateur de déployer toute la chaleur, toute la véhémence dont il se sent inspiré. Un avantage bien considérable encore est celui d'adresser la parole, non pas à un seul ou à un petit nombre de juges, mais à une grande multitude. Le prédicateur ne craint pas d'être interrompu. Il n'a point de réplique à faire, et par consé-

quent n'est jamais contraint d'improviser. Il choisit son sujet à loisir, et se présente en public muni de tous les secours qu'il a pu retirer d'une longue préparation.

Toutefois l'éloquence de la chaire a aussi ses difficultés. Le prédicateur, il est vrai, n'a point d'adversaire à combattre ; mais les contestations et les débats excitent le génie et raniment l'attention. Il est peut-être possesseur trop tranquille du champ sur lequel il s'est placé. Les sujets de ses discours sont nobles et imposans par eux-mêmes ; mais, traités si souvent, ils sont devenus familiers à tout le monde. Depuis tant de siècles ils sont dans la bouche d'un si grand nombre de prédicateurs, et sous la plume d'un si grand nombre d'écrivains ; les auditeurs les ont entendus si souvent, que pour soutenir encore leur attention, il faut des efforts extraordinaires de génie. L'art n'offre rien de plus difficile que de donner de la grâce et de la nouveauté à une chose déjà bien connue. Aucun genre de composition n'est plus propre à mettre le talent à l'épreuve, parce que l'exécution en fait tout le mérite. Il ne s'agit point ici de donner aux hommes une instruction nouvelle, et de les convaincre d'une vérité qu'ils ignorent, mais de revêtir une vérité, dont ils avaient déjà la connaissance et même la conviction, de couleurs assez belles et assez fortes pour produire sur leur imagination et sur leur cœur une impression profonde (1). Il faut encore considérer que le prédica-

(1) Ce que je viens de dire à ce sujet coïncide parfaitement

teur ne peut guère prendre ses sujets que dans les qualités abstraites de l'homme, c'est-à-dire ses vices et ses vertus; tandis que les orateurs qui parlent au barreau ou à la tribune peuvent mettre en scène des personnes, et c'est un bien plus sûr moyen d'intéresser les auditeurs et d'agir sur leur imagination. Le seul but du prédicateur est de nous engager à détester le vice,

---

bien avec les observations qu'a faites le célèbre la Bruyère en comparant, dans son ouvrage intitulé *les Erreurs de ce siècle*, l'éloquence de la chaire avec celle du barreau : « L'éloquence « de la chaire, en ce qui y entre d'humain et du talent de « l'orateur, est cachée, connue de peu de personnes, et « d'une difficile exécution. Il faut marcher par des chemins « battus, dire ce qui a été dit et ce que l'on prévoit que vous « allez dire; les matières sont grandes, mais usées et tri« viales; les principes sûrs, mais dont les auditeurs pénètrent « les conclusions d'une seule vue; il y entre des sujets qui « sont sublimes, mais qui peut traiter le sublime? Le pré« dicateur n'est point soutenu comme l'avocat par des faits « toujours nouveaux, par de différens événemens, par des « aventures inouïes; il ne s'exerce point sur les questions « douteuses; il ne fait point valoir les violentes conjonctures « et les présomptions; toutes les choses néanmoins qui élè« vent le génie, lui donnent de la force et de l'étendue, et « contraignent bien moins l'éloquence qu'elles ne la fixent et « la dirigent. Il doit, au contraire, tirer son discours d'une « source commune, et où tout le monde puise; et s'il s'écarte « de ces lieux communs, il n'est plus populaire, il est abs« trait ou déclamateur. » La Bruyère tire de ces réflexions une conséquence très-juste : « Il est plus aisé de prêcher que de « plaider; mais il est plus difficile de bien prêcher que de « bien plaider. » (Les Caractères, ou Mœurs de ce siècle, page 601.)

celui de l'avocat est de nous faire prendre le criminel en horreur. Ce dernier nous signale un individu vivant, et soulève bien plus aisément notre indignation. Voilà pourquoi nous avons tant de prédicateurs assez bons, et si peu qui soient véritablement éminens. L'éloquence de la chaire est bien loin d'être parmi nous à son plus haut point de perfection, mais il faut convenir qu'il n'est aucun genre d'éloquence dans lequel il soit plus difficile d'exceller (1). Cependant la carrière est assez noble, elle est digne qu'on y déploie tous les efforts de son zèle.

Quelques personnes penseront peut-être qu'un prédicateur ne devrait pas avoir recours à l'éloquence,

---

(1) Ce que je dis ici, et dans d'autres endroits, sur la distance que nous avons encore à franchir pour atteindre la perfection dans l'art de prêcher, et sur le petit nombre d'orateurs qui se sont distingués dans ce genre d'éloquence, est relatif, et ne doit être compris que dans le sens d'une perfection idéale, à laquelle, depuis les apôtres, personne n'atteignit, et peut-être n'atteindra jamais. Car il serait injuste de ne pas avouer qu'un assez grand nombre de prédicateurs ont porté l'éloquence de la chaire au point nécessaire à l'édification, qui est la véritable fin qu'elle doit se proposer. Je partage sincèrement l'opinion d'un excellent juge, le docteur Campbell (Rhétorique, liv. 1, ch. 10), qui observe qu'en prenant en considération combien le talent de l'éloquence est accordé à peu de personnes, combien il est difficile aux prédicateurs de s'exercer dans cet art, à cause des obligations que leur imposent leurs devoirs journaliers, et du temps qu'ils sont obligés d'y consacrer, on doit encore s'étonner d'entendre un si grand nombre de sermons éloquens.

que l'art oratoire n'est applicable qu'au développement des sciences et des inventions humaines, et que les vérités de la religion se propagent avec d'autant plus de succès qu'elles sont exprimées avec plus de simplicité. Cette objection aurait quelque poids si, comme le croient la plupart des personnes qui la mettent en avant, l'éloquence n'était qu'un art brillant et insidieux, une vaine étude de mots et de raisonnemens spécieux, dont le seul but est de plaire et de flatter l'oreille. Mais j'ai mis depuis long-temps mes lecteurs en garde contre cette fausse idée de l'éloquence. Ce bel art n'est autre chose que celui de placer la vérité dans son jour le plus favorable, pour mieux convaincre et persuader; et c'est ce que doit avoir uniquement à cœur tout honnête homme qui prêche l'Évangile. Le succès de son ministère ne dépend que de la manière dont il remplit ce but; et s'il fallait, ce que je ne crois pas bien nécessaire, le prouver jusqu'à l'évidence, il suffirait de renvoyer aux discours des prophètes et des apôtres, qui sont des modèles de l'éloquence la plus sublime et la plus persuasive, adaptée à l'imagination et aux passions des hommes.

Pour prêcher avec succès, il faut avoir une idée juste du but de la prédication, et ne jamais le perdre de vue; car il est impossible de réussir dans tel art que ce soit, si l'on n'en connaît bien la fin et l'objet. Ce but est de persuader aux hommes de devenir meilleurs. Tout sermon doit donc être un discours persuasif : ce n'est pas que le prédicateur ne puisse instruire et raisonner; j'ai dit plus haut que la persuasion n'était

fondée que sur la conviction. Pour faire sur le cœur une impression durable, c'est à l'intelligence qu'il faut d'abord s'adresser, et celui qui prétendrait diriger ou réprimer les passions des hommes sans émettre des principes sûrs, sans éclairer leur esprit, ne serait qu'un vain déclamateur. Il pourrait faire naître quelques émotions fugitives, exciter quelque ardeur passagère, mais jamais il ne produirait une impression solide et durable. Il ne faut pas, en même temps, qu'un prédicateur oublie que toutes ses instructions doivent être pratiquées, et que, par conséquent, la persuasion est le but vers lequel doivent tendre tous ses efforts. Ce n'est pas pour discuter quelque question obscure qu'il monte en chaire, ce n'est pas pour éclaircir quelque point de métaphysique, ou pour donner aux hommes quelques connaissances nouvelles; c'est seulement pour leur inculquer des idées claires sur les vérités religieuses, et les graver profondément dans leur cœur. C'est ainsi que l'éloquence de la chaire est l'éloquence qui s'adresse à la multitude. Une des principales qualités d'un sermon, c'est d'être à la portée de toutes les classes d'auditeurs, non pas en s'accommodant à l'humeur et aux préjugés généralement reçus (ce qui serait méprisable de la part d'un prédicateur), mais en calculant ses mouvemens et ses expressions de manière à produire sur le peuple une impression profonde, de manière à aller jusqu'au cœur et à s'en emparer. Je ne dois donc pas craindre d'affirmer qu'un sermon abstrait et philosophique, quelques admirateurs qu'il ait pu trouver, est contraire au véritable esprit de l'éloquence

de la chaire. C'est à la raison sans doute qu'on doit toujours s'adresser; mais il faut expliquer avec clarté son sujet, et occuper son auditoire, non pas avec de vains sons, mais avec un sens facile et intelligible. Si vous n'êtes pas persuasif, on fera peu de cas de votre talent pour raisonner.

Maintenant, si le but essentiel de l'éloquence de la chaire est la persuasion, il est évident que le prédicateur, pour être écouté avec intérêt, doit réunir presque toutes les qualités morales. J'ai prouvé dans une précédente Lecture qu'un homme ne pouvait être éloquent sur quelque sujet que ce fût, s'il n'exprimait *veræ voces ab imo pectore*, s'il ne parlait le langage de ses propres sentimens, de sa propre conviction. Si cette conviction est, comme je le crois, nécessaire dans les autres genres de discours publics, elle est indispensable pour ceux qui doivent être prononcés en chaire. C'est ici surtout qu'il est de la plus grande importance que l'orateur croie fermement aux vérités qu'il annonce et à la sagesse des principes qu'il veut inculquer aux autres; ce n'est pas assez qu'il les connaisse par spéculation, il faut qu'il en soit vivement et fortement pénétré. Voilà ce qui donne à ses exhortations une énergie et une ferveur dont les effets sont bien plus sûrs que ceux que peuvent produire les ressources de l'art oratoire, ressources qui, toutes seules, suffiraient à peine pour cacher les efforts d'un vain déclamateur. Un véritable esprit de piété est ce qui peut le mieux garantir de ces erreurs, dans lesquelles les jeunes gens qui débutent dans la carrière sont trop sujets à tomber.

C'est cet esprit qui peut seul rendre leurs sermons véritablement solides, pressans et utiles, et les préserver du danger de se livrer à ces discours pompeux et frivoles où l'on n'a pour but que d'amuser l'auditoire. La difficulté d'atteindre à ce haut degré de piété et de vertu qu'exige l'éloquence de la chaire, et d'y réunir cette connaissance approfondie du cœur de l'homme et ces autres talens sans lesquels on n'est jamais un excellent prédicateur, est une des causes principales pour lesquelles nous voyons un si petit nombre de personnes atteindre à la perfection.

La gravité et la chaleur doivent caractériser plus particulièrement l'éloquence de la chaire, que celle de la tribune et du barreau. Les sujets sérieux de ces discours exigent de la gravité; leur importance aux yeux des hommes demande de la chaleur. Il est difficile et rare d'imprimer à la fois ces deux caractères à l'éloquence. Lorsque la gravité domine, elle amène avec elle une sorte de solennité monotone. La chaleur dépourvue de gravité a quelque chose de trop léger, ou rentre dans la déclamation théâtrale. Les prédicateurs doivent s'attacher particulièrement à réunir ces deux qualités dans la composition de leurs discours, aussi bien que dans leur débit. C'est cette réunion qui donne à un sermon ce caractère que les Français appellent *onction*, manière touchante, pleine d'affection et d'intérêt, qui fait prendre à l'orateur le sentiment profond de toute l'importance des vérités qu'il annonce, et l'ardent désir de les graver profondément dans le cœur de ceux qui l'écoutent.

Le prédicateur, après s'être fait une juste idée de la nature et de l'objet de l'éloquence de la chaire, doit mettre tous ses soins au choix des sujets. C'est à la théologie, plutôt qu'à la rhétorique, à déterminer les règles qui peuvent guider dans ce choix. Nous dirons seulement que ces sujets, en général, doivent être ceux qui semblent, pour le moment, les plus utiles et les mieux appropriés aux circonstances et à l'auditoire. On ne peut appeler éloquent l'homme qui, devant une assemblée nombreuse, traite un sujet qui n'est à la portée que d'un petit nombre de personnes. Ces applaudissemens qu'un vulgaire ignorant prodigue à ce qu'il ne peut comprendre, l'homme raisonnable en fait promptement justice en les couvrant de son mépris. L'utilité est inséparable de la vraie éloquence, et l'on ne peut long-temps prétendre à la réputation de bon prédicateur, si l'on n'est reconnu pour être un prédicateur utile.

Lorsque, plus tard, je traiterai de la distribution du discours en général, je ferai connaître les règles relatives à la distribution des différentes parties d'un sermon, c'est-à-dire l'introduction, la division, l'argumentation, le pathétique et la conclusion. Je vais, dès à présent, développer les règles et les observations qui sont particulières à la composition des discours de la chaire.

La première règle prescrit l'unité dans un sermon. Elle est nécessaire dans tous les genres de composition; néanmoins, dans les autres genres de discours, l'orateur n'est pas toujours le maître de l'observer, parce

qu'il n'a pas toujours le choix et la direction de son sujet. Mais si, dans un sermon, le prédicateur y manque, c'est lui seul qu'il en faut accuser. J'entends par unité celle d'un point principal auquel tout le sermon doit se rapporter. Un sermon ne doit pas renfermer une foule de sujets divers, il faut qu'un seul le remplisse tout entier. Cette règle est fondée sur l'expérience qui nous apprend que l'esprit humain ne peut bien saisir qu'un seul objet à la fois. L'impression est d'autant plus faible, que l'attention se divise davantage. Toutefois cette unité, sans laquelle il ne peut y avoir ni beauté ni force dans un sermon, ne défend pas que le discours soit partagé en différens points ou chapitres, ou qu'une seule et même pensée y soit mainte et mainte fois reproduite, et présentée aux auditeurs sous tous ses points de vue. Il ne faut pas l'entendre dans un sens aussi limité ; elle admet quelque variété, elle admet aussi quelques légères excursions, pourvu cependant qu'il existe toujours assez de rapports entre ce que l'on introduit et le fond du sujet, pour que l'ensemble ne produise qu'une seule et même impression. C'est ainsi, par exemple, qu'on peut employer différens argumens pour exciter à l'amour de Dieu ; on peut examiner les causes pour lesquelles cette vertu s'éteint chaque jour ; l'esprit ne perd pas de vue le grand objet qu'on lui présenta d'abord. Mais, parce que mon texte dit : *Celui qui aime Dieu doit aimer aussi ses semblables,* si j'entremêle dans mon discours des argumens en faveur de l'amour de Dieu, et des argumens en faveur de l'amour du prochain, je

blesse l'unité d'une manière impardonnable, et je ne laisse dans le cœur de ceux qui m'écoutent qu'une impression obscure et passagère.

En second lieu, un sermon est d'autant plus frappant, et ordinairement d'autant plus utile, que le sujet en est plus précis et plus particulier. Cette règle n'est, en grande partie, qu'une conséquence de la précédente. Quoiqu'on puisse observer encore l'unité en traitant un sujet général, cependant cette unité ne peut jamais être aussi complète qu'elle le serait dans un sujet particulier. L'impression sera toujours moins forte, et l'instruction donnée par l'orateur sera aussi moins directe, et nécessairement moins convaincante. Cependant les sujets généraux, comme l'excellence de la religion, le bonheur que procurent les sentimens véritablement religieux, fixent souvent le choix des jeunes prédicateurs, parce qu'ils leur semblent plus fertiles et plus faciles à traiter. Il ne faut pas sans doute négliger ces grandes considérations sur la religion; elles sont très-convenablement placées en quelques circonstances; mais ce ne sont pas les sujets les plus favorables aux grands effets de la prédication. Elles entraînent presque inévitablement dans le sentier battu des lieux communs. L'attention se fixe bien mieux sur quelque point particulier et intéressant d'une grande question, vers lequel l'orateur dirige toute la force de ses argumens et de son éloquence. Rappeler à la pratique d'une vertu, se déchaîner contre un vice, ce sont des sujets où l'on peut encore conserver l'unité et la précision; mais le sujet devient bien plus intéres-

sant, si l'orateur prend cette vertu ou ce vice sous un aspect particulier, s'il en examine un des principaux caractères, ou s'il considère son influence dans certaines situations de la vie. L'exécution, j'en conviens, en est plus difficile; mais le mérite et l'effet en sont bien plus grands.

Troisièmement, ne cherchez jamais à dire sur un sujet tout ce qu'il est possible de dire; c'est une des plus grandes fautes qui se puissent commettre. Choisissez ce qu'il y a de plus utile, de plus frappant et de plus persuasif, et que tout votre discours roule là-dessus. Si les doctrines que prêchent les ministres de l'Évangile étaient absolument nouvelles pour les auditeurs, il faudrait sans doute s'étendre davantage, et entrer dans de plus grands développemens, parce qu'on ne saurait alors leur donner une instruction assez complète. Mais l'éloquence de la chaire a moins pour but l'instruction que la persuasion, et rien n'est plus opposé à la persuasion qu'un inutile et fatigant détail. Il y a toujours bien des choses que le prédicateur suppose suffisamment connues, et auxquelles il ne doit toucher que légèrement. S'il cherche à ne rien omettre de ce qui appartient à son sujet, il encombre inévitablement son discours, et perd ainsi toute sa force.

Il faut qu'en préparant son sermon, il se mette à la place d'un auditeur attentif et réfléchi, qu'il suppose que c'est à lui que l'orateur s'adresse, et considère avec impartialité quels passages lui semblent plus frappans, quels argumens lui paraissent d'une plus grande évidence, quelles parties produisent sur son esprit une

plus vive impression. Ce sont là les principaux matériaux de son discours, ce seront ceux sur lesquels son génie se déploiera probablement avec plus d'énergie. La méthode d'amplifier ou de traîner un sujet en longueur, adoptée par un trop grand nombre de ministres, est capable d'énerver les vérités les plus nobles. Peut-être qu'en observant la règle que je viens de prescrire, il y aurait moins de sermons sur un même texte; mais je ne pense pas que ce fût un grand mal. Je ne vois pas quel avantage il résulte de faire entrer dans un seul texte l'ensemble de toutes les vérités religieuses. La méthode sans contredit la plus simple et la plus naturelle, est de choisir dans un sujet le côté auquel le texte se rapporte le mieux, et de ne pas s'y arrêter plus long-temps qu'il ne faut pour l'examiner et le discuter; c'est ce qu'il est possible de faire avec autant de profondeur que de clarté dans un ou deux discours seulement. Car c'est une erreur de croire qu'on traite un sujet d'autant plus à fond qu'on s'y arrête plus long-temps; au contraire, ce qu'ont de fastidieux ces longs développemens que prennent quelques orateurs dans leurs sermons, vient le plus souvent de ce qu'ils n'ont pas assez de discernement pour saisir ce qu'il y a de plus important dans un sujet, ou de ce qu'ils ne sont pas assez habiles pour placer ce sujet sous le point de vue le plus favorable.

En quatrième lieu, efforcez-vous surtout de rendre vos instructions intéressantes pour vos auditeurs. C'est un grand point; c'est la marque la plus certaine du véritable génie de l'éloquence de la chaire; car rien

n'est si funeste au succès de la prédication que la sécheresse, et là où elle se trouve il n'y a point de bon sermon. L'intérêt, dans un discours, dépend beaucoup du débit, parce que la manière dont on parle influe considérablement sur l'impression que l'on produit ; mais il dépend plus encore de la composition. La pureté du langage, l'élégance des descriptions ne sont que des moyens secondaires pour intéresser en prêchant. Le grand secret consiste à parler au cœur, et à faire en sorte que chacun des auditeurs puisse croire que le ministre s'adresse particulièrement à lui. Pour y atteindre, écartez tous les raisonnemens compliqués, les propositions générales uniquement spéculatives, et les vérités pratiques énoncées d'une manière abstraite et métaphysique. Le discours doit, autant que possible, s'adresser tout entier aux auditeurs, non pas dans la forme d'une dissertation, mais dans le style que doit prendre un homme qui parle à une multitude, c'est-à-dire en mêlant la doctrine ou la partie didactique du sermon à ce que l'on appelle l'application, ou à ce qui a immédiatement rapport à la pratique.

Il est important de prendre en considération l'âge, le caractère et la condition des personnes devant lesquelles on doit parler. Toutes les fois que ce que vous dites se rapproche de la manière de sentir d'un homme, ou de la situation dans laquelle il se trouve, vous êtes sûr de l'intéresser. Pour y parvenir, il n'est pas d'étude plus nécessaire que celle du cœur humain et des événemens de la vie. Pénétrer dans les replis les plus cachés du cœur, montrer l'homme à l'homme, lui

peindre son caractère mieux que jamais il ne l'avait vu, voilà ce qui produit un effet merveilleux. Tant que le prédicateur se tient retranché dans les observations générales, et ne descend pas jusqu'à faire sentir les nuances délicates des mœurs et les traits particuliers à chaque caractère, les auditeurs sont portés à croire que ce n'est pas d'eux qu'il s'agit dans le sermon. La peinture frappante du moral de l'homme donne seule au discours d'un prédicateur toute sa force et tout son effet. Voilà pourquoi les exemples empruntés à l'histoire, ou tirés des circonstances réelles de la vie, tels que nous en trouvons un grand nombre dans les saintes Écritures, commandent toujours l'attention lorsqu'on en fait un choix heureux. Il ne faut pas laisser échapper une occasion favorable de les citer; ils compensent, jusqu'à un certain point, le désavantage que nous avons déjà fait remarquer comme inséparable de l'éloquence de la chaire, celui de n'avoir à traiter que des qualités abstraites. Ces exemples, en faisant mieux sentir le poids et la réalité des vérités religieuses, achèvent d'en opérer la conviction. Les sermons les plus admirables, les plus utiles, mais dont la composition, il est vrai, offre le plus de difficultés, sont entièrement fondés sur le développement de quelque caractère particulier, ou d'un passage remarquable de l'histoire sacrée qui fournit l'occasion de mettre à découvert une partie des secrets du cœur humain. Les autre sujets ont été maintes fois rebattus; ceux-ci nous présentent un champ immense, qui n'a cependant été exploré jusqu'ici que par un bien petit nombre de pré-

dicateurs ; ils ont, en outre, l'avantage d'être intéressans, nouveaux, et surtout utiles. Le sermon du docteur Butler, sur le caractère de Balaam, donnera une idée du genre de ceux dont je veux parler.

Cinquièmement, enfin, qu'il me soit permis d'engager les prédicateurs à se garder d'adopter un style ou une manière que la mode ou le goût du moment auraient mis en vogue. La mode est un torrent qui, un jour, entraîne tout, pour laisser tout à sec le lendemain. Tantôt les sermons sont poétiques, tantôt ils sont philosophiques ; dans un temps, le pathétique y doit dominer; dans un autre temps, c'est le raisonnement, selon que quelque prédicateur célèbre a adopté l'une ou l'autre manière. Chacune est également vicieuse, lorsqu'elle est portée à l'extrême; et celui qui s'y conforme gêne et corrompt tout à la fois son génie. Le goût universel des hommes, ce goût qui ne s'assujettit point aux vains caprices de la mode, est seul revêtu de la véritable autorité, et jamais il n'approuve un genre quelconque de prêcher qu'il ne soit fondé sur la connaissance du cœur humain, qu'il ne soit véritablement utile, enfin, qu'il ne rentre dans la juste idée que l'on doit se faire d'un sermon, qui est un discours sérieux et persuasif prononcé devant un grand nombre d'hommes pour les engager à devenir meilleurs. Voilà ce qu'un prédicateur ne doit jamais perdre de vue. Ce sera pour lui un moyen bien plus sûr d'obtenir des succès et de la réputation, que de se plier avec une complaisance servile au goût du moment ou à la fantaisie passagère de ses auditeurs. Le bon sens et la vé-

rité sont de tous les temps; la mode et le caprice passent vite. Que l'orateur ne s'applique pas à ne suivre que tel ou tel exemple; qu'il ne se fasse pas l'imitateur constant de tel ou tel prédicateur, même de celui que l'on admire davantage. En plaçant sous ses yeux plusieurs modèles à la fois, il peut, en cherchant à imiter ce que chacun d'eux a de mieux, perfectionner son goût et son style; au lieu que l'imitation servile d'un seul maître éteint le génie, ou, pour mieux dire, est une preuve qu'on en est entièrement dépourvu.

A l'égard du style, il est incontestable que la première des qualités qu'il doit avoir, c'est la clarté. Comme il faut que les sermons soient à la portée de toutes les classes d'auditeurs, il y doit régner la plus grande simplicité. Les mots peu usités, emphatiques, ou pompeux, surtout ceux qui n'appartiennent qu'à la poésie ou au langage philosophique, doivent en être soigneusement écartés. Les jeunes prédicateurs sont exposés à se laisser séduire par leur éclat, et cette erreur peut-être est excusable chez de jeunes écrivains; mais qu'ils soient bien persuadés que c'est une véritable erreur, et qu'elle vient de ce qu'ils n'ont pas encore le goût formé. La chaire exige, il est vrai, la plus grande noblesse d'expression; elle n'admet rien de bas, rien de rampant, aucune tournure, aucune phrase vulgaires. Mais cette dignité est parfaitement compatible avec la simplicité. Les mots peuvent être simples, très-usités et faciles à comprendre, et le style avoir, en même temps, de la noblesse et de la vivacité; car le

style vif convient très-bien à l'éloquence de la chaire. La chaleur des sentimens d'un prédicateur, la grandeur et l'importance des sujets qu'il traite, justifient et quelquefois exigent que ses expressions soient pleines de chaleur et de vivacité. Non-seulement il peut employer les métaphores et les comparaisons, mais il peut encore faire usage de la prosopopée en s'adressant aux saints, aux pécheurs; il peut personnifier des objets inanimés, s'écrier avec admiration ou indignation, enfin se servir des figures de langage les plus passionnées. Dans les Lectures précédentes je me suis arrêté assez long-temps sur l'usage et l'emploi de ces sortes de figures pour qu'il ne me reste rien de particulier à ajouter ici; seulement je rappellerai, comme une des règles les plus essentielles, qu'il ne faut jamais employer les figures fortes ou le style pathétique que lorsque le sujet l'exige impérieusement, et que l'orateur y est poussé par la nature de l'émotion qui l'agite.

Le langage de l'Écriture sainte, lorsqu'il est convenablement employé, est un bel ornement dans un sermon. On peut s'en servir soit en le citant textuellement, soit en y faisant seulement allusion. Ces citations, à l'appui de ce qu'un prédicateur avance, donnent de l'autorité à ses principes, et prêtent à son discours quelque chose de plus solennel et de plus respectable. Les allusions à des passages ou à des expressions remarquables de ce beau livre produisent, lorsqu'elles sont heureuses, un effet très-agréable. Elles fournissent au prédicateur des expressions métaphoriques qu'on ne pourrait faire entrer dans aucun autre genre de com-

position, et qui varient son style ou lui donnent de l'éclat. Mais qu'il ait bien soin que ces allusions soient faciles et naturelles; car si elles paraissent forcées, on les prendra pour des jeux de mots (1).

Les jeux de mots, les pointes, les expressions subtiles ou affectées ne doivent jamais paraître dans un sermon. Ils sont trop loin de la dignité de la chaire, et donnent au prédicateur un air prétentieux, dont il ne saurait trop se garantir. Son style doit être plutôt fort et expressif que brillant. Mais qu'il se garde bien de

(1) L'évêque Sherlock, en démontrant combien le christianisme a contribué aux progrès de la raison et au développement des principes de la religion naturelle, reproche aux incrédules l'abus qu'ils font de ces deux avantages : « Comment témoignons-nous notre reconnaissance pour de si « grands bienfaits? avec quel dédain nous traitons l'évangile « de Jésus-Christ, à qui nous devons les progrès de nos lumières et de notre raison, lorsque nous nous efforçons de « lui opposer nos lumières et notre raison même! Devons-« nous élever contre le Seigneur cette main autrefois dessé-« chée, à laquelle le Seigneur a rendu la chaleur et la vie? » Cette allusion à l'un des miracles les plus célèbres de Jésus-Christ me paraît infiniment heureuse. Le docteur Seed aime à faire des allusions aux passages de l'Écriture; mais elles sont trop souvent forcées, comme celle-ci de son 4e sermon: « Une grande vertu ne paraît jamais seule; les vertus, ses « compagnes, la suivent pleines de joie et d'allégresse. » Il veut rappeler ce passage du 45e psaume, où il est parlé de jeunes vierges qui accompagnent la fille du roi. Dans le 13e sermon, après avoir dit que l'on avait nommé avec justice les universités les yeux des nations, il ajoute : « Et si les « yeux d'une nation sont mauvais, tout le corps sera plongé « dans les ténèbres. »

croire que c'est en multipliant les épithètes qu'il donne à son style de la force et de l'expression. C'est une grave erreur. Les épithètes ont souvent, il est vrai, beaucoup de beauté, beaucoup de force ; mais si on les répand sans discernement, si l'on en surcharge le nom de chaque objet, au lieu de prêter de l'énergie au style, elles le rendront faible et embarrassé ; au lieu d'embellir une image, elles n'en laisseront prendre qu'une idée obscure ou confuse. Celui qui me parle *d'un monde périssable, fragile ou passager,* ne produit pas sur moi une impression aussi forte que s'il n'avait employé qu'une seule épithète heureusement choisie. Je finis cet article par engager les prédicateurs à ne jamais avoir une expression favorite qui se reproduise souvent et quelquefois malgré eux ; rien n'approche davantage de l'affectation, rien n'amène plus promptement le dégoût. Qu'une expression remarquable par son éclat ou sa beauté ne revienne pas deux fois dans le même discours ; ces sortes de répétitions décèlent l'envie de briller, et en même temps annoncent un esprit stérile.

Quant à la question de savoir si l'on doit écrire un sermon tout entier et le réciter ensuite de mémoire, ou n'en préparer que le sujet et les pensées, et s'en reposer sur le moment du débit pour trouver les expressions, mon opinion est qu'on ne peut prescrire aucune règle à cet égard. Il faut que chaque prédicateur suive l'une ou l'autre méthode, suivant les dispositions de son génie. Les expressions brûlantes qu'inspire la chaleur du débit ont bien plus de grâce et d'énergie que celles que l'on cherche dans le silence du cabinet. Mais

ces expressions ne viennent pas toujours à ceux même qui ont le plus de disposition pour improviser, et ceux que la présence d'un auditoire intimide peuvent bien moins encore compter dessus. Les commençans feront donc toujours bien d'écrire leurs sermons. C'est même une précaution absolument nécessaire pour acquérir l'habitude de parler correctement, et surtout de se former une idée convenable des sujets religieux. Je crois même devoir aller plus loin, et dire que cette méthode non-seulement est excellente pour ceux qui commencent, mais qu'il faut y persister aussi long-temps qu'il est possible, c'est-à-dire qu'il faut écrire d'abord, pour confier ensuite sa composition à la mémoire. Les prédicateurs sont en général si disposés à se relâcher à cet égard, que je ne crois pas nécessaire de faire connaître les inconvéniens qui peuvent résulter d'une trop grande exactitude.

Plus tard je traiterai séparément de la prononciation ou du débit. Je me contenterai de remarquer ici que l'usage qui a prévalu en Angleterre de lire les sermons, est un des plus grands obstacles qui puissent s'opposer aux progrès de l'éloquence de la chaire. Un discours dont le seul but est la persuasion, ne peut avoir la même force si on le lit. C'est ce qui n'échappe à personne, et le préjugé, généralement répandu contre cet usage, est fondé sur la nature. Je crois que ce que l'on gagne de cette manière en correction, n'est pas compensé par ce que l'on perd du côté de la force et de la persuasion. Ceux qui n'auraient pas assez de mémoire pour retenir un discours tout entier, pour-

raient avoir recours à quelques notes, qu'ils placeraient devant eux; en les consultant, ils conserveraient presque toute la liberté et l'aisance d'un homme qui parle.

Les prédicateurs français ont de l'éloquence de la chaire une idée bien différente de celle des prédicateurs anglais; les uns et les autres sont à cet égard tout-à-fait partagés d'opinion. Un sermon français est presque toujours une exhortation vive et animée; un sermon anglais n'est d'un bout à l'autre qu'une froide dissertation. Dans l'un, l'orateur s'adresse principalement à l'imagination et aux passions; dans l'autre, il ne parle qu'à l'entendement. C'est le mélange de ces deux genres de composition, de la chaleur des Français, et de l'exactitude des Anglais, qui, selon moi, formerait un modèle accompli de sermon. Un sermon français nous semble une harangue fleurie, et quelquefois même dictée par l'enthousiasme. Les prédicateurs de cette nation reprochent à ceux de la nôtre d'être plutôt des philosophes et des logiciens que des orateurs (1). Les défauts des sermons français en général viennent de l'usage que les prédicateurs ont adopté de choisir leur texte dans la leçon du jour où ils prêchent, en sorte que

(1) Les sermons sont, suivant notre méthode, de vrais discours oratoires; et non pas, comme chez les Anglais, des discussions métaphysiques plus convenables à une académie qu'aux assemblées populaires qui se forment dans nos temples, et qu'il s'agit d'instruire du christianisme, d'encourager, de consoler, d'édifier. (Rhétorique française, par M. Crévier, tome 1, page 134.)

le rapport entre ce texte et le sujet du discours est presque toujours peu naturel ou forcé (1). L'application qu'ils font de l'Écriture a plus pour objet de plaire à l'imagination que d'instruire. L'habitude de diviser leur sujet en deux ou trois points principaux donne à ces sermons un air de gêne et de raideur ; enfin leur composition a en général trop de développement ; ils s'appliquent plutôt à étendre ou délayer un petit nombre de pensées, et à bien écrire, qu'à déployer une riche variété de sentimens. Malgré tous ces défauts, on ne peut nier que leurs sermons ne soient conformes à l'idée qu'on doit se faire d'un discours persuasif adressé à une multitude, et voilà pourquoi je pense qu'on peut les lire avec fruit.

Saurin est le plus distingué des prédicateurs protestans de France. Quoique trop pompeux dans sa manière, il est riche, éloquent et plein de piété. Les deux orateurs les plus remarquables de l'Église romaine sont Bourdaloue et Massillon. L'on n'est pas d'accord en France sur la préférence à donner à l'un d'eux, et ils ont chacun leurs partisans. L'on accorde plus de solidité et plus de force de raisonnement à Bourdaloue ; à Massillon une manière plus touchante et plus persuasive. Bourdaloue, en effet, raisonne profondément ;

(1) Un des meilleurs sermons de Massillon, celui sur la froideur et la négligence avec lesquelles on remplit les devoirs du chrétien, a pour texte ces paroles de saint Luc, cap. IV, ℣ 38. « Surgens autem Jesus de synagogâ, introïvit in domum Simonis; socrus autem Simonis tenebatur « magnis febribus, et rogaverunt illum pro eâ. »

il expose la vérité avec piété, avec chaleur, avec zèle; mais son style verbeux est trop rempli de citations tirées des pères de l'Église, et l'on n'y trouve pas assez d'imagination. Massillon a plus de grâce, plus de sentiment, et, selon moi, plus de génie. Il montre plus de connaissances du monde et du cœur humain; il est pathétique, persuasif, et peut-être le plus éloquent des prédicateurs modernes.

Avant le rétablissement de Charles II, les sermons anglais n'étaient remplis que d'une théologie scolastique. On les divisait et on les subdivisait à l'infini. L'on y faisait un grand étalage d'érudition, et l'on y joignait des apostrophes très-pathétiques à la conscience des auditeurs. Après cette époque, l'éloquence de la chaire devint plus correcte et plus soignée. Elle ne fut plus encombrée de pédanterie, ni embarrassée des divisions scolastiques des sectaires; mais elle perdit en même temps sa chaleur, son énergie touchante, et adopta tout-à-fait la forme du froid raisonnement et de l'instruction pastorale. Comme les dissidens conservèrent dans leurs sermons une partie de l'ancienne méthode, l'église établie crut par cela même devoir s'en écarter davantage. On taxa d'enthousiasme et de fanatisme toute composition vive, tout débit passionné, et c'est à cette opinion qu'il faut attribuer ce style d'argumentation qui caractérise les sermons de l'église anglaise, espèce de style d'autant moins persuasif, qu'il se rapproche davantage de la sécheresse d'une discussion. Il est vrai que l'on ne peut porter la correction plus loin qu'elle ne l'est dans un grand nombre de ces sermons;

ils pourraient servir de modèles s'ils n'étaient conçus sur un plan trop resserré et imparfait. Le docteur Clark, par exemple, est plein de bon sens; ses raisonnemens sont on ne peut plus justes et plus clairs, ses citations sont infiniment heureuses, son style est toujours aisé, toujours élégant; il sait instruire et convaincre; que lui manque-t-il donc? rien que le don d'intéresser et d'aller au cœur de ses auditeurs. Il vous montre ce que vous devez faire, mais il ne vous y excite point. Il parle aux hommes comme s'ils étaient de pures intelligences dépourvues de passions et d'imagination. La manière de l'archevêque Tillotson est plus libre et plus animée; ses discours ont, plus que ceux d'aucun prédicateur anglais, le caractère de l'éloquence populaire; aussi c'est jusque aujourd'hui le meilleur modèle que l'on puisse suivre. Cependant il ne faut pas encore le considérer comme un orateur parfait; sa composition est trop lâche et trop négligée, son style est trop faible et quelquefois même trop plat. Mais la plupart de ses sermons ont tant de chaleur et d'énergie, ils sont tous si clairs et si faciles, il y règne tant de raison et de véritable piété, que c'est lui rendre justice que de le regarder comme au-dessus de tous les prédicateurs anglais.

Le docteur Barrow est plus remarquable par sa prodigieuse fécondité et la vigueur extraordinaire de ses conceptions, que par le succès de son exécution. Nous voyons en lui un génie supérieur, original, mais génie trop sauvage que n'a point poli l'étude de l'éloquence.

Je ne tenterai pas de donner une idée du caractère

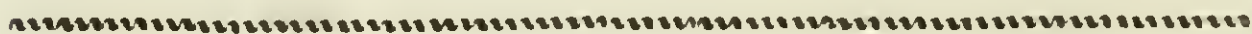
de tous les écrivains qui, dans ce siècle et dans les précédens, ont publié des sermons. L'on trouve parmi eux beaucoup de noms infiniment respectables. Leurs ouvrages sont dignes d'éloges, ils réunissent plusieurs genres de mérite ; la raison et la piété règnent partout chez eux, leurs instructions sont pleines de sagesse et d'utilité, mais leur éloquence n'est peut-être pas toujours à la hauteur du sujet. L'évêque Atterbury peut être particulièrement cité comme un modèle de style élégant et correct ; quelques-uns de ses sermons ont même une chaleur et une éloquence qu'on ne rencontre que rarement dans les discours de ce genre. L'on pourrait encore conseiller la lecture des ouvrages de l'évêque Butler, comme très-propres à donner une juste idée de ces sermons de caractères dont nous avons parlé plus haut, si, à la place de ses essais philosophiques si abstraits, il nous avait donné plusieurs sermons dans le genre de ces deux excellens discours qu'il composa, l'un sur ceux qui se trompent eux-mêmes, et l'autre sur le caractère de Balaam.

Quoique tous les écrits des ministres anglais puissent être lus avec fruit par ceux qui se consacrent à l'église, cependant il faut se garder de les imiter de trop près et surtout d'en transcrire de trop longs passages dans les sermons que l'on compose. C'est une mauvaise habitude et qui rend bientôt incapable de rien produire de son propre fonds. Il vaut infiniment mieux monter en chaire avec des pensées et des expressions qui vous appartiennent, ne fussent-elles même que médiocres, que de défigurer une composition par un placage d'or-

nemens mal assortis, qui ne font que mieux découvrir la pauvreté du génie de l'écrivain. Lorsqu'un prédicateur veut traiter un sujet, il ne faut pas qu'il commence par consulter les auteurs qui ont écrit sur le même texte ou sur le même sujet. S'il en consulte un grand nombre, ils jetteront dans ses idées de la perplexité et de la confusion; s'il n'en consulte qu'un seul, il en adoptera la méthode pour ainsi dire sans le vouloir, quelque bonne ou quelque vicieuse qu'elle puisse être. Qu'il commence au contraire par bien méditer son sujet; qu'il écoute les premières pensées qu'il lui inspire; qu'il les assemble, qu'il les dispose; qu'il se forme ensuite le plan dont il ne doit plus s'écarter, et qu'il le mette par écrit. Alors, et seulement alors, il pourra chercher à connaître comment d'autres ont traité le même sujet. Par ce moyen, sa méthode et ses propres pensées lui resteront, il aura même l'avantage de pouvoir les perfectionner en les comparant avec celles des auteurs qu'il consulte, ou d'introduire de nouvelles pensées dans sa composition en leur donnant ses expressions et son style. Voilà comme, sans être un plagiaire, on peut s'aider des écrits que nous ont laissés nos prédécesseurs.

Enfin, que le prédicateur n'oublie jamais le but principal pour lequel il monte en chaire, celui que nous avons indiqué au commencement de cette Lecture, qui est d'inspirer à ses auditeurs les meilleures résolutions, de les engager à aimer Dieu et à marcher toujours dans les voies de l'honneur et de la vertu. Que lorsqu'il compose, il ait continuellement ce but devant les yeux.

Ses ouvrages en seront plus estimés et plus utiles. Qu'il n'embellisse la vérité que pour la faire plus aisément pénétrer dans le cœur de ceux qui l'écoutent, et que ses ornemens soient simples, mâles et naturels. Les applaudissemens les plus flatteurs qu'un prédicateur puisse recevoir sont, sans contredit, ceux qu'il doit à l'impression vive et profonde que son discours produit sur son auditoire. Le plus bel éloge que jamais un prédicateur ait reçu fut celui que Louis XIV adressa à Massillon. Après l'avoir entendu prêcher à Versailles, il lui dit : « Mon père, quand j'ai entendu les autres « prédicateurs, j'ai été très-content d'eux. Pour vous, « toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très- « mécontent de moi-même. »



LECTURE XXX.

EXAMEN D'UN DISCOURS DE L'ÉVÊQUE *ATTERBURY*.

Nota. Nous omettrons ici la traduction de cette Lecture par les motifs qui nous ont déterminé à supprimer celle des Lectures 20, 21, 22, 23 et 24.



LECTURE XXXI.

DE LA COMPOSITION GÉNÉRALE D'UN DISCOURS. — EXORDE, DIVISION, NARRATION, EXPLICATION.

Dans les quatre Lectures précédentes, je suis entré dans des détails qui sont particuliers à chacun des trois genres d'éloquence que nous avons admis, celle de la tribune, celle de la chaire, celle du barreau. Je vais maintenant examiner les règles qui leur sont communes, c'est-à-dire celles qui s'appliquent également à la composition de tous les genres de discours. Pour rendre plus sensible l'application de ces règles générales, il était nécessaire que je fisse préalablement connaître le caractère distinctif et le but essentiel de chaque genre d'éloquence; lorsque quelques-unes d'entre elles seront plus particulièrement relatives à la tribune, au barreau ou à la chaire, j'aurai soin de le faire remarquer.

Quel que soit le sujet sur lequel on veuille parler, on commence toujours par faire une espèce d'introduction, pour préparer l'esprit des auditeurs. On fait ensuite connaître le sujet, et l'on expose les faits qui y sont liés; l'on emploie des argumens pour établir son opinion et combattre celle de son adversaire; alors quelquefois on s'efforce d'émouvoir les passions de ses auditeurs; et après avoir dit tout ce que l'on jugeait à propos pour arriver à son but, on termine son dis-

cours par une conclusion, qu'on appelle autrement *péroraison*. Si telle est la marche naturelle d'un discours régulier, quel que soit le genre d'éloquence auquel il appartienne, les parties diverses qui le composent seront donc au nombre de six. Premièrement, l'*exorde* ou l'*introduction;* secondement, l'*exposition* ou la *division* du sujet; troisièmement, la *narration* ou l'*explication;* quatrièmement, les *raisons* ou les *argumens;* cinquièmement, la *partie pathétique;* sixièmement enfin, la *conclusion*. Je ne dis pas que chacune de ces parties doive nécessairement entrer dans un discours, ni qu'elle doive y entrer dans l'ordre que je viens de leur donner. Il ne dépend pas toujours de l'orateur d'être aussi méthodique; quelquefois même ce serait une faute de vouloir l'être, et l'on courrait le risque de paraître pédant ou affecté. Il y a d'excellens discours où manquent l'une ou l'autre de toutes ces parties; où l'orateur, par exemple, aborde son sujet directement et sans introduction; d'autres où il ne peut employer ni exposition ni division, mais seulement donner quelques explications sur l'un des côtés de la question, et puis terminer. Cependant, comme toutes entrent naturellement dans la composition d'un discours régulier, et que dans un discours quelconque il en entre toujours quelques-unes, il est nécessaire au but que je me suis proposé de les passer toutes successivement en revue, et d'entrer au sujet de chacune dans quelques détails particuliers.

Je commence donc par l'*exorde* ou l'*introduction*. L'exorde appartient évidemment à tous les genres de

discours. Ce n'est point une invention de la rhétorique; il est fondé sur la nature, et prescrit par la raison. Si nous voulons donner un conseil, si nous prenons sur nous d'instruire ou de réprimander quelqu'un, la prudence engage à ne pas agir brusquement, mais à employer quelques moyens préparatoires, à commencer par quelques phrases qui disposent à écouter ce que nous avons à dire, à en juger favorablement, et à suggérer des pensées analogues à celle qui va faire le sujet de notre entretien. Tel est, ou du moins tel doit être le but principal d'une introduction; aussi Cicéron et Quintilien nous apprennent qu'elle doit toujours remplir l'un ou l'autre de ces trois objets : *reddere auditores benevolos, attentos, dociles.*

Premièrement, *se concilier la bienveillance de ses auditeurs, les disposer à la fois en faveur de l'orateur et du sujet qu'il va traiter.* Pour y parvenir, l'orateur, au barreau, doit tirer son exorde de sa situation personnelle ou de celle de son client, ou du contraste qui existe entre le caractère et la conduite de son adversaire et le caractère et la conduite de son client. Dans d'autres circonstances, il pourra le prendre dans la nature même du sujet, en prouvant qu'il se lie intimement avec les intérêts des auditeurs; ou bien encore le puiser dans les sentimens de modestie qui l'animent et dans les intentions pures avec lesquelles il va défendre sa cause. Le second objet d'une introduction est d'*exciter l'attention des auditeurs.* L'on y réussit en laissant comme entrevoir l'importance, la grandeur ou la nouveauté du sujet, ou en

donnant une idée favorable de la clarté et de la précision avec lesquelles on doit le traiter; ou en annonçant que l'on se propose de ne donner que peu d'étendue à son discours. Le troisième objet, est de *rendre les auditeurs dociles,* c'est-à-dire, faciles à persuader. Pour cela, il faut s'appliquer à écarter les préjugés qu'ils pourraient avoir contre la cause ou l'opinion dont on a entrepris la défense.

Il faut toujours se proposer l'un ou l'autre de ces trois objets dans une introduction. Mais si, comme cela pourrait arriver, on était certain d'avance de la bienveillance, de l'attention et de la docilité des auditeurs, il n'y aurait aucun inconvénient à supprimer tout-à-fait l'introduction. Il faut la supprimer surtout lorsqu'elle ne doit servir que d'ornement, à moins cependant que les égards que nous devons à ceux qui nous écoutent ne nous engagent à ne pas entrer brusquement dans notre sujet, mais plutôt à le préparer en peu de mots. Les exordes de Démosthènes sont toujours brefs et simples, ceux de Cicéron sont plus développés, l'art s'y fait plus sentir.

Les anciens critiques distinguent deux espèces d'introduction auxquelles ils ont donné les noms de *principium* (début), et *insinuatio* (insinuation). Dans le début, l'orateur annonce simplement et directement l'objet de son dicours; dans l'insinuation, il prend un plus long détour : il présume que l'auditoire n'est pas trop favorablement disposé pour lui, il cherche à se le concilier peu à peu avant de lui découvrir le but qu'il se propose.

Nous avons un exemple admirable de cette dernière espèce d'introduction dans la seconde harangue de Cicéron contre Rullus. Ce Rullus, tribun du peuple, avait proposé une loi agraire dont l'objet était de créer un décemvirat, auquel on donnerait pendant cinq ans un pouvoir absolu sur les terres conquises par la république, pour en faire le partage entre les citoyens. Des magistrats factieux avaient souvent proposé de semblables lois, et le peuple les avait toujours reçues avec enthousiasme. C'est au peuple que parle Cicéron, au peuple qui dernièrement l'avait nommé consul pour défendre ses intérêts, et il se trouve que ses premiers efforts vont tendre à l'engager à rejeter une loi pour laquelle il est si favorablement prévenu. Le sujet était extrêmement délicat, et demandait la plus grande habileté. L'orateur commence par reconnaître toutes les faveurs dont le peuple l'a comblé, toutes les occasions dans lesquelles il en a reçu des préférences sur la noblesse. Il avoue que c'est du peuple qu'il tient tout son pouvoir, et que personne n'a plus de motifs pour soutenir ses intérêts. Il déclare qu'il se regarde comme le consul du peuple, et que dans tous les temps il se fera gloire de passer pour un magistrat populaire. Il fait observer que le mot *populaire* peut être pris sous des acceptions diverses; que pour lui il signifie un ferme attachement aux véritables intérêts du peuple, à sa liberté, à son repos et à son bonheur; mais qu'il voit bien que quelques-uns abusent de ce mot, et le font servir de masque à leur ambition ou à leur cupidité. C'est ainsi qu'il en vient peu à peu à son

projet d'attaquer la proposition de Rullus, mais toujours avec la plus grande précaution. Il proteste qu'il est bien loin d'être l'ennemi des lois agraires; il prodigue la louange à ces Gracques, défenseurs si zélés du peuple, et assure que lorsqu'il entendit parler de la loi de Rullus, il était déterminé à la soutenir, s'il ne l'avait pas trouvée contraire aux véritables intérêts des Romains; mais que l'examen lui avait appris qu'elle était combinée de manière à fonder un pouvoir incompatible avec la liberté, et à enrichir quelques hommes aux dépens du public. Il termine son exorde en disant qu'il va faire connaître les motifs sur lesquels il appuie son opinion, et que, si ces motifs ne semblent pas assez plausibles, il est prêt à renoncer à sa manière de voir pour adopter celle du peuple. Il y a beaucoup d'art dans cette préparation. L'éloquence de l'orateur produisit l'effet qu'il en attendait, et le peuple, d'une voix unanime, rejeta la loi agraire.

Après ces données générales sur la nature et le but d'un exorde, je vais exposer les règles qu'il faut suivre dans sa composition. Elles sont d'autant plus importantes, que cette partie du discours doit être traitée avec le plus grand soin. Il faut s'appliquer à bien débuter, afin de faire une impression favorable sur les auditeurs au moment où leur esprit, libre encore, est mieux disposé à recevoir l'impulsion qu'on veut lui communiquer. Je dois ajouter qu'il est quelquefois extrêmement difficile de faire un bon exorde. Il est peu de parties du discours qui exigent plus de travail, ou dont l'exécution soit plus délicate.

La première règle, c'est que l'introduction soit aisée et naturelle. Le sujet doit toujours la suggérer. Il faut, comme le dit élégamment Cicéron, qu'elle naisse du sujet comme une fleur de sa tige; *effloruisse se penitùs ex re de quâ tum agitur.* C'est le défaut de la plupart des exordes, d'être formés de quelque lieu commun qui n'a aucun rapport direct avec le sujet principal, en sorte qu'ils paraissent pour ainsi dire des compositions particulières, des pièces détachées du reste du discours. Tels sont dans Salluste ceux des conjurations de Jugurtha et de Catilina; ils eussent également convenu à toute autre histoire, ou même à tout traité quelconque; et quoiqu'ils aient véritablement des beautés et de l'élégance, ils n'en doivent pas moins être considérés comme vicieux dans un ouvrage auquel ils ne se rattachent en aucune manière. Les introductions des harangues de Cicéron sont toutes parfaitement bien liées avec le sujet; mais celles de ses autres ouvrages n'ont pas le même mérite. Il paraît, par une de ses lettres à Atticus, que dans ses momens de loisir il préparait un certain nombre d'introductions ou de préfaces toutes prêtes à être adaptées au premier ouvrage qu'il aurait à publier. Il lui arriva, par suite de cette étrange manière de composer, d'employer deux fois, sans s'en apercevoir, le même exorde, en le mettant à la tête de deux ouvrages différens. Atticus l'en ayant fait apercevoir, il reconnaît son erreur, et, pour la réparer, il lui envoie un nouvel exorde.

Je crois que, pour donner à un exorde du naturel et

de la facilité, on ne doit s'en occuper que lorsque l'on a médité le sujet de son discours. C'est alors seulement qu'il faut examiner quelle sera l'introduction la plus convenable. En prenant le contre-pied, et en s'occupant avant tout d'un exorde, une personne qui a l'habitude de la composition s'apercevra bientôt qu'elle se trouve bornée à quelque lieu commun, et qu'au lieu que l'introduction soit adaptée au discours, c'est le discours qu'elle est obligée d'adapter à l'introduction. Cicéron fait lui-même cette remarque, quoiqu'il ne se soit pas toujours conformé à la règle qu'il prescrit : « Omnibus rebus consideratis, tum deniquè « id quod primùm est dicendum postremùm soleo co- « gitare quo utar exordio. Nam si quandò id primùm « invenire volui, nullum mihi occurrit, nisi aut exile, « aut nugatorium, aut vulgare. » Lorsque l'esprit est plein du sujet que l'on a médité, les idées qui doivent en précéder l'exposition se présentent d'elles-mêmes.

Secondement, il faut dans un exorde la plus grande pureté d'expression. C'est la situation des auditeurs qui l'exige. Ils sont alors plus disposés à la critique que dans aucun autre endroit du discours, parce qu'ils ne sont encore occupés ni du sujet, ni des argumens. Leur attention se porte toute entière sur le style et la manière de l'orateur. Il doit donc faire quelque chose pour se les rendre favorables; mais il faut, pour la même raison, éviter d'y mettre trop d'art; il y serait bien mieux et bien plus tôt aperçu que partout ailleurs, et nuirait à la persuasion. Une simplicité élégante et

une grande clarté doivent essentiellement caractériser l'exorde; *ut videamur,* dit Quintilien, *accuratè, non callidè dicere.*

Troisièmement, la modestie doit être encore un des principaux caractères d'une introduction. On aime et l'on se prévient aisément en faveur de tout ce qui en porte l'empreinte. Si un orateur se présente avec un air de vanité ou d'arrogance, il éveille à l'instant l'amour-propre et l'orgueil de ceux qui l'écoutent, il excite la défiance et ne voit autour de lui que des regards malveillans. La modestie doit se laisser apercevoir non-seulement dans ses premières expressions, mais encore dans tout son extérieur, dans ses yeux, dans ses gestes, dans le ton de sa voix. L'auditoire prend toujours en bonne part ces marques de déférence et de respect. Toutefois la modestie, dans une introduction, ne doit pas nous faire aller jusqu'à dire rien de bas ou de trivial. Au contraire, un orateur, tout en s'adressant avec modestie et déférence à ceux qui l'écoutent, doit laisser voir qu'il a le sentiment de sa propre dignité, sentiment que lui inspirent la justice et l'importance du sujet qu'il va traiter.

Ne point trop promettre est une conséquence de la modestie qui doit régner dans un exorde.

> Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem.
>
> *Ars poet.*

> Ce n'est point un vain feu qui s'éteint en fumée,
> C'est, dans le sein de l'ombre, une flamme allumée.
>
> Daru.

C'est un principe généralement reçu qu'un orateur ne doit pas d'abord montrer toute sa force, mais la déployer toujours plus vivement à mesure que le discours avance. Néanmoins, dans quelques circonstances, il lui est permis de débuter sur un ton élevé et hardi, lorsque, par exemple, il se lève pour défendre une cause que l'on s'est efforcé d'avilir. Un commencement trop modeste semblerait alors un aveu de la médiocrité de cette cause; par la vigueur et la fierté de son exorde, un orateur conjure l'orage qui s'élevait contre lui, et dissipe les préjugés en les attaquant sans crainte. Dans ces sortes de sujets frappans qui prêtent à la déclamation, dans la plupart des sermons, par exemple, une introduction brillante produit quelquefois l'effet le plus heureux, pourvu que la suite du discours y réponde. C'est ainsi que l'évêque Atterbury, dans l'éloquent sermon qu'il prêcha le 30 janvier, pour l'anniversaire de ce qu'on appelle le *martyre du roi Charles,* commence par ce pompeux début: « Ce jour est un jour « de douleur, de reproche et de blasphème, marqué « dans le calendrier de notre Église et dans les annales « de notre nation par les souffrances d'un excellent « prince sacrifié à la rage de ses rebelles sujets, et « dont la mort a répandu sur eux et sur leur coupable « postérité, l'infamie, la misère, le crime. » La plupart des sermons de Bossuet, de Fléchier et des plus célèbres prédicateurs français commencent par un exorde sublime. C'est ainsi qu'ils éveillent l'attention et jettent de l'éclat sur leur sujet. Mais un orateur doit éviter de prendre en commençant un ton dont il ne

pourra soutenir jusqu'au bout la pompe ou la force.

Quatrièmement, une introduction doit presque toujours être calme et d'un style modéré; c'est rarement là que peuvent se déployer la véhémence et la passion. Il ne faut exciter les émotions qu'à mesure que le discours avance. Avant de hasarder des sentimens énergiques ou des expressions passionnées, l'orateur doit préparer graduellement son auditoire. Il n'y a d'exceptions à cette règle que lorsque le sujet est tel, qu'il suffit de l'indiquer pour soulever les passions; ou bien lorsque, dans une assemblée, la présence inattendue d'une personne ou d'un objet enflamme et transporte l'orateur. Voilà ce qui justifie ces exordes que l'on appelle *ex abrupto*. C'est ainsi que la vue de Catilina, au milieu du sénat, rend si naturel ce commencement de la harangue de Cicéron. *Quousque tandem, Catilina, abutere patientiâ nostrâ*, c'est ainsi que l'évêque Atterbury prêchant sur ce texte : *Et beatus est qui non fuerit scandalisatus in me* (S. Matth. c. XI. ℣. 6.), ne craint pas de commencer par cet exorde hardi : *Et il pourrait exister un homme pour qui tu serais un objet de scandale, divin Jésus!* Puis il continue sur ce ton pendant trente ou quarante lignes, et divise ensuite son sujet. Mais il ne faut hasarder de tels exordes que bien rarement; ils promettent pour tout le reste du discours un ton véhément et passionné sur lequel il n'est pas facile de se soutenir de manière à remplir l'attente des auditeurs.

Quoique l'exorde ne soit pas l'endroit où il faille produire les émotions les plus vives, cependant je fe-

rai remarquer qu'il doit préparer à celles que l'on se propose de faire naître dans la suite du discours. Il doit disposer l'esprit des auditeurs aux sentimens que l'orateur veut leur inspirer. S'il cherche à exciter, par exemple, la compassion, l'indignation, le mépris, il en doit semer les germes dans son introduction ; il doit commencer par souffler l'esprit dont il désire animer ceux qui l'écoutent. L'art et l'adresse de l'orateur consistent surtout à donner en commençant la clef du ton sur lequel il doit s'exprimer pendant le reste de son discours.

Cinquièmement, c'est une règle générale, qu'une introduction ne doit pas anticiper sur le discours, en traitant une partie essentielle du sujet. Lorsqu'il s'y présente des circonstances ou des argumens que l'on se propose de développer dans la suite, ils perdent toute leur grâce et tout le mérite de leur nouveauté, lorsqu'ils paraissent une seconde fois. Une pensée semble bien plus heureuse, et produit une impression bien plus vive, lorsqu'elle est exprimée tout entière, et à la place qu'elle doit occuper.

Enfin, la longueur et le style d'une introduction doivent être en proportion avec la longueur et le style du reste du discours. La longueur, parce qu'il serait ridicule d'élever un vaste portique pour un petit édifice ; le style, parce qu'il ne serait pas moins absurde de charger d'ornemens magnifiques la façade d'une simple maison, ou de rendre l'entrée d'un tombeau aussi riante que celle d'un jardin. C'est le bon sens qui nous apprend que chacune des parties du discours doit

être en harmonie avec le ton qui règne sur l'ensemble de la composition.

Telles sont les règles principalement applicables à l'introduction de presque tous les discours, de quelque genre qu'ils soient. Dans les plaidoyers, dans les harangues prononcées à la tribune, il faut éviter de se servir d'un exorde tel que l'adversaire puisse s'y arrêter, et en tirer avantage contre nous. C'est l'inconvénient auquel sont exposés ces exordes qui n'ont pour sujet que quelque lieu commun, ou qui ne reposent que sur quelques idées vagues. La partie adverse ne manquera pas de triompher, si, par un léger changement, elle peut tourner contre nous et interpréter en sa faveur des principes que l'on a d'abord émis en l'attaquant. Quintilien fait, au sujet des répliques, une observation qu'il importe de rappeler ici : c'est que les introductions tirées de quelque chose qui a été dit pendant le cours du débat ont toujours une grâce particulière, et la raison qu'il en donne est juste et sensible. « Multùm « gratiæ exordio est, quòd ab actione adversæ partis « materiam trahit ; hoc ipso, quòd non compositum « domi, sed ibi atque è re natum, et facilitate famam « ingenii auget, et facie simplicis sumptique è proxi- « mo sermonis ; fidem quoque acquirit, adeò ut, « etiamsi reliqua scripta atque elaborata sint, tamen « videatur tota extemporalis oratio, cujus initium « nihil preparatum habuisse, manifestum est. »

C'est ce qu'il est impossible de pratiquer dans un sermon ; et rien n'est, en effet, plus difficile que d'écarter toute apparence de roideur dans l'introduction de ces

sortes de discours. Les prédicateurs français, comme je l'ai déjà fait observer, sont presque toujours brillans et animés dans leurs exordes; mais toutefois leurs efforts ne sont pas toujours heureux. Les introductions fondées sur quelque lieu commun, comme *le bonheur est naturellement l'objet des désirs de l'homme*, et autres semblables, ne manquent jamais d'être fastidieuses. Il y faut, autant que possible, mettre de la variété; quelquefois même il vaut mieux n'en point faire du tout, ou jeter seulement une phrase ou deux avant d'aborder le sujet. Les introductions par lesquelles on lie le texte au sujet sont les plus simples, et presque toujours les meilleures que l'on puisse employer; mais, comme il serait difficile d'y éviter la sécheresse, il importe qu'elles soient très-courtes. Une introduction historique excite généralement l'attention; on l'emploie avec succès, lorsque l'on rencontre quelque fait connu qui se rapporte à la fois au texte et au sujet, et conduit naturellement de l'un à l'autre.

Après l'introduction, vient ordinairement *la proposition* ou *l'énonciation* du sujet. Ici nous n'avons rien à dire, si ce n'est que cette énonciation doit être aussi claire et aussi dictincte qu'il est possible, très-brève, et sans la moindre affectation. Ensuite, se présente la *division*, c'est-à-dire, l'exposition de la méthode que l'on suivra dans le discours. Nous avons quelques observations à faire à cet égard. Je ne prétends pas avancer qu'il soit indispensable d'introduire des divisions dans tous les discours, ou d'en distribuer les parties diverses sous des titres différens. Il est maintes occasions

où ce n'est ni nécessaire, ni même convenable, par exemple, lorsque le discours doit être très-bref, lorsqu'on n'y doit traiter qu'un seul point, ou que l'orateur ne veut pas faire connaître d'avance la méthode qu'il a l'intention de suivre, ou la conclusion qu'il en veut tirer. Un ordre, quel qu'il soit, est toujours nécessaire dans un discours, c'est-à-dire, que chaque partie doit être disposée de manière que ce qui précède donne de la force ou de la clarté à ce qui suit. On peut y réussir, sans développer d'abord sa méthode. Nous n'appelons ici *division* que l'énoncé ou l'exposition de la marche que l'orateur se propose d'adopter.

Les discours dans lesquels cette sorte de division convient le mieux sont les sermons; mais l'on a agité la question de savoir si la méthode de présenter d'avance les titres des sujets que l'on doit embrasser dans ces discours était la meilleure. Un excellent juge, l'archevêque de Cambrai, dans ses *Dialogues sur l'éloquence,* se déclare fortement contre cette méthode. Il observe que c'est une invention moderne, qui ne fut jamais mise en pratique par les Pères de l'Église; et qu'il est certain qu'elle fut introduite par les scholastiques à l'époque où la chaire devint un champ ouvert aux discussions métaphysiques. Il pense que ces divisions, en rompant l'unité d'un discours, lui donnent de la roideur, et qu'une transition naturelle et presque insensible d'une partie à une autre soutiendrait mieux l'attention des auditeurs.

Cependant, malgré l'autorité de Fénelon, et les motifs sur lesquels il fonde son opinion, je ne puis croire

qu'il serait avantageux de renoncer tout-à-fait à diviser les sermons. L'usage en a acquis aujourd'hui tant de poids, que lors même que l'on n'aurait rien à dire en sa faveur, il serait peut-être dangereux à un prédicateur de s'en écarter. Mais, indépendamment de cette raison, je pense qu'il a par lui-même des avantages dignes de considération. Si ces divisions ont quelque chose de peu oratoire, d'un autre côté, elles contribuent à rendre un discours plus clair, plus intelligible, et, par conséquent, plus instructif pour toutes les classes d'auditeurs; ce qu'il est bien important de ne jamais perdre de vue. Les titres d'un sermon sont d'un grand secours à la mémoire, et en rappellent les objets principaux à celui qui l'a écouté; ils servent encore à fixer son attention, à lui faire suivre sans peine la marche du discours tout entier, et à lui offrir des pauses ou des momens de repos, pendant lesquels il peut réfléchir sur ce qu'il a entendu, et pressentir ce qui va suivre. Ces divisions ont, en outre, cet avantage, qu'en laissant prévoir aux auditeurs l'instant où ils pourront suspendre et soulager leur attention, elles les engagent à suivre l'orateur avec plus de patience. « Reficit audientem, dit Quintilien, certo singularium « partium fine; non aliter quàm facientibus iter, multùm detrahunt fatigationis notata spatia inscriptis « lapidibus; nam et exhausti laboris nosse mensuram « voluptati est, et hortatur ad reliqua fortiùs exe- « quenda, scire quantum supersit. » Quant au reproche de rompre l'unité d'un discours, je ne pense pas que l'on puisse raisonnablement attaquer de ce côté

la méthode que je défends. Lorsque l'unité se trouve rompue, ce n'est point à la division en elle-même qu'il faut l'attribuer, mais à la nature des sujets que l'orateur traite sous ces différens titres. Si, au contraire, la division est bien faite, si les titres, bien déterminés et bien distincts, rentrent tous dans le sujet principal, au lieu de rompre l'unité de l'ensemble, ils le rendront plus facile à saisir et plus complet, en montrant comment toutes les parties du discours se lient l'une à l'autre et tendent au même but.

Lorsque l'on croit nécessaire d'introduire des divisions dans un plaidoyer, dans un sermon, ou dans un discours de tel genre qu'il soit, voici les principales règles qu'il convient de suivre.

Premièrement, il faut que les parties entre lesquelles on divise un sujet soient bien distinctes l'une de l'autre, c'est-à-dire, que l'une d'entre elles ne doit pas être déjà contenue avec plus ou moins de développement dans une autre. Ce serait, par exemple, une division ridicule, que celle où l'on traiterait, dans un premier point, des avantages de la vertu, et, dans un second, des avantages de la justice ou de la tempérance; car le premier titre renferme évidemment le second, comme le genre renferme l'espèce. Une telle méthode jetterait la plus grande confusion dans un sujet.

Secondement, dans une division, il faut s'appliquer à suivre l'ordre de la nature. Les argumens les plus simples et les plus faciles à saisir sont ceux par lesquels il est nécessaire de commencer; on passe ensuite à

ceux qui sont fondés sur les premiers, ou qui en supposent déjà la connaissance. On doit suivre dans la distribution la méthode qui se présente le plus naturellement, en sorte qu'un sujet paraisse plutôt se décomposer de lui-même, qu'être déchiré avec violence : *Dividere,* comme on dit ordinairement, *non frangere.*

Troisièmement, le sujet tout entier doit être distribué dans les parties formées par la division d'un discours. Autrement cette division n'est point complète ; elle ne montre qu'un des coins, ou quelques morceaux détachés du sujet, sans le déployer dans son ensemble.

Quatrièmement, les termes dans lesquelles on indique une division doivent être extrêmement concis. Il faut éviter toute circonlocution, et n'employer de mots que ceux qui sont strictement nécessaires. La précision est la première des qualités dans l'exposition d'une méthode. Une division est surtout correcte et élégante, lorsque chacun des titres sont indiqués de la manière la plus claire, la plus expressive, et en même temps la plus brève. Les auditeurs alors l'écoutent avec plaisir; et, ce qui est d'une grande importance encore, se la rappellent avec facilité.

Cinquièmement, évitez les divisions trop multipliées, les chapitres ou les titres trop nombreux. Ces parties trop minutieuses, ces divisions et ces subdivisions sans fin produisent toujours un mauvais effet. Elles peuvent convenir à un traité de logique ; mais elles donnent à un discours de la sécheresse et de la dureté,

et fatiguent inutilement la mémoire. Un sermon peut être distribué en trois, en cinq, ou même six parties; mais bien rarement davantage.

Une division juste et appropriée au sujet est une des choses les plus importantes dans un sermon ou dans un plaidoyer. Il y faut mettre toute son attention, tous ses soins; car si, dès le commencement, vous adoptez une méthode vicieuse, vous vous égarerez infailliblement; votre discours sera languissant, confus; et, bien que les auditeurs ne puissent pas dire précisément en quoi consiste son défaut, ils ne sentiront pas moins que ce défaut existe quelque part, et resteront peu touchés de ce que vous leur aurez dit. Les Français s'appliquent plus que les Anglais à mettre dans l'exposé de leur division de la netteté et de l'élégance. Les divisions de ces derniers sont justes et sensibles; mais, en général, trop dépourvues d'art et trop verbeuses. Néanmoins, il y a chez les Français trop de recherche et d'affectation à toujours partager leurs sermons en deux ou trois points. Les critiques ont beaucoup vanté une division établie par Massillon dans un sermon sur ce texte : *Tout est accompli.* « De sorte, dit le pré« dicateur, que la mort de Jésus-Christ renferme « trois consommations, qui vont comprendre tout ce « qu'il y a de plus saint et de plus touchant dans l'É« vangile; consommation de justice, du côté du Père « Éternel; consommation de malice, du côté des « hommes; consommation d'amour, du côté de Jésus« Christ même. » L'on a encore beaucoup loué cette division de Bourdaloue, sur ce texte : *La paix soit*

avec vous. Premièrement, dit-il, la paix de l'esprit « dans la soumission à la foi ; secondement, la paix « du cœur dans la soumission à la loi de Dieu. »

Après l'exorde et la division viennent, comme je l'ai dit plus haut, la *narration* et l'*explication*. Je les réunis toutes les deux, parce qu'elles sont soumises aux mêmes règles et tendent au même but, en servant l'une et l'autre à faire mieux connaître la cause ou le sujet que l'on veut traiter, avant de développer les argumens qui viennent à l'appui de l'opinion que l'on soutient, ou de faire quelques efforts pour soulever les passions.

Dans les plaidoyers, la narration est souvent une partie fort importante du discours, et mérite une grande attention. Outre qu'il n'est pas toujours aisé de raconter convenablement et avec grâce, les narrations ont, au barreau, une difficulté particulière. L'avocat ne doit rien dire qui ne soit exactement vrai, et il faut, en même temps, qu'il se garde de rien avancer qui puisse nuire aux intérêts qu'il défend. Les faits qu'il rapporte doivent servir de base à ses raisonnemens, et il ne faut pas peu d'adresse et de talent pour que, sans sortir des limites étroites de la vérité, il les expose sous un jour favorable à sa cause, présente chaque circonstance de son côté le plus avantageux, et sache adoucir ou atténuer celles que l'on pourrait tourner contre lui. Toutefois, qu'il ne perde pas de vue qu'en laissant trop apercevoir son art, il nuit à son but, et laisse soupçonner sa sincérité. Quintilien, à ce sujet, donne un avis très-sage : « Ef-

« fugienda in hâc præcipuè parte, omnis calliditatis « suspicio; neque enim se usquàm magis custodit ju- « dex, quàm cùm narrat orator; nihil tum videatur « fictum, nihil sollicitum; omnia potiùs à causâ, quàm « ab oratore, profecta videantur. »

Être claire et distincte, vraisemblable et concise, sont les qualités essentielles d'une narration; et chacune de ces qualités renferme, dans sa définition, la preuve de son importance. La clarté doit régner dans toute l'étendue du discours; mais elle est surtout nécessaire dans la narration, destinée à répandre le jour sur tout ce qui suit. Un fait ou une simple circonstance laissée dans l'obscurité, et inaperçue par le juge, peut détruire tout l'effet des raisonnemens d'un orateur. Si la narration n'est pas vraisemblable, le juge ne daignera pas l'écouter; si elle est fatigante et diffuse, il ne la suivra pas, ou l'oubliera bientôt. Pour être clair dans un récit, ce n'est point encore assez de l'application des règles que nous avons précédemment données en parlant de la clarté dans le style; il faut encore apporter une attention particulière à la citation exacte des noms, des dates, des lieux, enfin des principales circonstances du fait que l'on raconte. Pour être vraisemblable, il faut donner une idée du caractère des personnes dont on parle, et démontrer que leurs actions ont été déterminées par des motifs naturels et plausibles. Pour être aussi concis que le sujet le permet, il est nécessaire de retrancher toutes circonstances superflues; le récit n'en sera que plus frappant et plus clair.

Cicéron montre beaucoup de talent pour la narration, et, sous ce rapport, l'étude de ses harangues peut être de la plus grande utilité. C'est avec raison, par exemple, que l'on admire le récit de son discours célèbre *pro Milone*. Il tend à démontrer que si Milon ou les gens de sa suite ont effectivement tué Clodius, ce n'a été que dans un cas de légitime défense, et que ce ne fut pas Milon qui forma le dessein d'attenter aux jours de Clodius, mais Clodius qui voulut assassiner Milon. Toutes les circonstances qui peuvent rendre cette opinion probable sont décrites avec un art admirable. Il raconte comment Milon sortit de Rome, et donne un air si naturel à cette description du départ d'une famille pour la campagne, qu'il est impossible de croire que ce voyage couvrît le projet d'un meurtre. « Milo autem cùm in senatu fuisset eo die, quoad « senatus dimissus est, domum venit. Calceos et ves« timenta mutavit; paulisper, dùm se uxor, ut fit, « comparat, commoratus est; deindè profectus est, « id temporis cùm jam Clodius, si cuidem eo die Ro« mam venturus erat, redire potuisset. Obviam fit ei « Clodius expeditus, in equo, nullâ rhedâ, nullis im« pedimentis, nullis græcis comitibus, ut solebat; sine « uxore, quod nunquàm ferè. Cùm hic insidiator, « qui iter illud ad cædem faciendiam apparasset, cum « uxore veheretur in rhedâ, penulatus, vulgi magno « impedimento, ac muliebri et delicato ancillarum « puerorumque comitatu. Fit obviam Clodio antè « fundum ejus, horâ ferè undecimâ, aut non multò « secùs. Statim complures cum telis in hunc faciunt

« de loco superiore impetum : adversi rhedarium occidunt; cùm autem hic de rhedâ, rejectâ penulâ, « desiluisset, seque acri animo defenderet, illi qui « erant cum Clodio, gladiis eductis, partìm recurrere « ad rhedam, ut à tergo Milonem adorirentur; partìm, « quod hunc jam interfectum putarent, cædere incipiunt ejus servos qui post erant; ex quibus qui animo « fideli in dominum et præsenti fuerunt, partìm occisi « sunt; partìm cùm ad redham pugnare viderent, et domino succurrere prohiberentur, Milonemque occisum etiam ex ipso Clodio audirent, et ita esse putarent, « fecerunt id servi Milonis (dicam enim non derivandi « criminis causâ, sed ut factum est) neque imperante, « neque sciente, neque præsente domino, quod suos « quisque servos in tali re facere voluisset. » Il décrit ensuite comment Milon rencontra Clodius, comment les gens de celui-ci attaquèrent la suite de Milon, et tuèrent son cocher; Milon saute de sa voiture, jette son manteau, et assailli par les gens de Clodius, il se défend de son mieux. Enfin l'orateur termine son récit par le trait le plus heureux et le plus délicat; sans dire en autant de mots la manière dont les gens de Milon tuèrent Clodius, il ajoute seulement : « Fecerunt id « servi Milonis (dicam enim non derivandi criminis « causâ, sed ut factum est) neque imperante, neque « sciente, neque præsente domino, quod suos quisque « servos in tali re facere voluisset. »

Un sermon offre rarement l'occasion de faire un récit, mais l'exposition du sujet y occupe la place de la narration dans un plaidoyer, et doit être écrite sur le

même ton, c'est-à-dire qu'elle doit être concise, claire et d'un style plus élégant et correct que brillant. Expliquer la doctrine renfermée dans le texte, donner une juste idée de la nature du devoir ou de l'espèce de vertu qui fait le sujet du discours; voilà ce qui, à proprement parler, forme la partie didactique d'un sermon; et c'est de la manière dont elle est traitée que dépend presque entièrement le succès de ce qui va suivre. Le plus sûr moyen d'y réussir est de méditer son sujet jusqu'à ce qu'on soit en état de le placer sous son point de vue le plus favorable et le plus frappant. Voyez quelle lumière tels autres passages de l'Écriture pourraient jeter sur ce sujet; examinez s'il est bien susceptible d'être distingué d'un autre avec lequel il semble au premier aspect avoir quelques points de contact; cherchez quels éclaircissemens il pourrait tirer d'une comparaison ou d'un contraste, d'une recherche de causes ou d'une description d'effets, de citations d'exemples ou d'un appel au cœur des assistans, en sorte qu'il en résulte toujours l'exposition la plus concise et la plus claire de la doctrine que vous vous proposez de faire valoir. Qu'un prédicateur soit bien persuadé que c'est en expliquant d'une manière lumineuse les vérités connues de la religion, qu'il donnera une grande idée de son talent, et rendra ses discours utiles et instructifs.

LECTURE XXXII.

DE LA COMPOSITION D'UN DISCOURS. — DU RAISONNEMENT. — DU PATHÉTIQUE. — DE LA PÉRORAISON.

Depuis que nous traitons des parties qui entrent dans la composition d'un discours régulier, nous avons déjà examiné l'introduction, la division et la narration ou l'explication. Nous allons actuellement nous occuper de l'*argumentation* ou de la partie du raisonnement. Quels que soient les auditeurs, quel que soit le sujet sur lequel on parle, cette partie est toujours fort importante. Car le but que l'on se propose dans presque toutes les occasions sérieuses, est de convaincre de la vérité, de la justice ou de l'excellence d'une chose ; et par cette conviction, de déterminer ceux qui nous écoutent à la pratiquer. La raison, comme je l'ai déjà répété souvent, est la base de toute éloquence mâle et persuasive.

Dans les argumens, il faut considérer trois choses : l'invention, l'arrangement ou la distribution, enfin l'expression.

La première, l'invention, est incontestablement la plus essentielle, mais je crois qu'elle ne doit rien attendre des secours de l'art. L'art peut servir l'orateur dans la disposition ou dans l'expression des argumens, mais il ne peut lui inspirer ceux qui conviennent à chaque cause ou à chaque sujet. Découvrir les raisons

les plus propres à convaincre les hommes, et faire valoir ces raisons, sont deux choses bien différentes. La rhétorique borne ses prétentions à la dernière.

A la vérité les anciens rhéteurs voulurent aller plus loin; ils essayèrent de donner une plus grande extension à la rhétorique, et firent profession, non-seulement d'aider l'orateur à présenter ses argumens de la manière la plus avantageuse, mais de suppléer à son défaut d'invention, en lui apprenant à en trouver sur toutes les causes, ou sur tous les sujets possibles. C'est de là que vient la doctrine de leurs *topiques* ou lieux communs (*loci communes, sedes argumentorum*), qui tiennent une si grande place dans les écrits d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien. Ces topiques n'étaient autre chose qu'une série d'idées générales, applicables à un grand nombre de sujets différens, et auxquelles l'orateur devait avoir recours pour trouver les principaux matériaux de son discours. On les divisait en intrinsèques et extrinsèques; quelques-uns étaient communs à tous les genres de discours, d'autres étaient particuliers à tel ou tel genre. Les topiques communs ou généraux étaient pris dans la différence entre le genre et l'espèce, entre la cause et l'effet, l'antécédent et le conséquent, la similitude et le contraste, dans les définitions, les descriptions des lieux et des circonstances, et une foule d'autres semblables. Pour chaque genre de discours on avait des lieux communs relatifs aux personnes et des lieux communs relatifs aux choses (*loci personarum et loci rerum*). C'était pour le genre démonstratif, par exemple, tout ce qui pouvait

contribuer à faire louer ou blâmer quelqu'un, comme sa naissance, sa patrie, son éducation, ses parens, ses qualités physiques et morales, sa fortune, ses emplois, etc.; c'était pour le genre délibératif toutes les considérations par lesquelles il était possible de recommander une mesure générale, ou d'en dissuader, comme sa convenance, sa justice, sa facilité, le profit ou la gloire qu'on en devait retirer, l'influence qu'elle aurait sur la prospérité des amis de la patrie, ou sur le désastre des ennemis.

Les sophistes grecs découvrirent les premiers ce système artificiel d'éloquence, et montrèrent dans l'invention des lieux communs une subtilité remarquable et une fertilité prodigieuse. Les rhéteurs qui vinrent après, éblouis par ce système, l'établirent sur un plan si régulier, que l'on eût dit qu'ils s'étaient proposé d'enseigner comment on pouvait faire mécaniquement un orateur d'un homme absolument dépourvu de génie. Ils donnaient des recettes pour composer des discours sur toutes sortes de sujets. Mais il est évident que, si ces lieux communs pouvaient produire quelques brillantes déclamations d'académie, ils ne devaient être d'aucune utilité dans des discours sur des sujets sérieux et importans. Ils fournissaient, il est vrai, une matière intarissable. Celui qui n'avait d'autre but que de parler avec abondance et d'une manière assez plausible, pouvait, en les consultant et en employant tous ceux qui lui étaient suggérés, parler continuellement sur toutes sortes de sujets, même sur ceux dont il n'avait que la connaissance la plus superficielle. Mais de tels discours

n'étaient nécessairement qu'un tissu de trivialités. Ce qui est vraiment solide et persuasif doit être tiré *ex visceribus causæ*, doit être le fruit d'une connaissance approfondie du sujet, et d'une longue méditation. Ceux qui prétendent indiquer d'autres sources de raisonnement se moquent de leurs élèves, et en voulant porter la rhétorique jusqu'à un degré de perfection chimérique, ils n'en font réellement qu'une science vaine et puérile.

Je crois qu'il serait superflu de nous arrêter plus long-temps sur ces topiques ou lieux communs. Les personnes qui penseraient que leur étude fût pour elles de quelque utilité, pourraient consulter Aristote et Quintilien, ou se reporter à ce que Cicéron a écrit à ce sujet dans son Traité de l'invention, dans ses Topiques et dans le second livre de l'Orateur. Mais lorsqu'elles auront à préparer un discours par lequel elles se proposeront de convaincre des juges, ou de produire un grand effet sur une assemblée, je leur conseille de mettre de côté leurs lieux communs, pour se livrer à une profonde méditation de leur sujet. J'ose dire que Démosthènes n'y eut jamais recours, lorsqu'il excita les Athéniens à prendre les armes contre Philippe, et qu'ils ne firent que gâter les harangues où Cicéron les employa.

J'en viens à ce qui est d'une utilité bien plus réelle, j'en viens à l'espèce de secours que l'art peut présenter à l'orateur, non pas pour l'invention des argumens, mais pour leur disposition et leur développement.

L'orateur peut, dans l'emploi de ses argumens, se

servir de l'une ou de l'autre de ces méthodes auxquelles on a donné le nom d'*analyse* et de *synthèse*. L'analyse consiste à cacher d'abord son intention ou le but de son discours, et à conduire insensiblement les auditeurs jusqu'à la conclusion. On les mène pas à pas d'une vérité connue à une autre vérité, jusqu'à ce qu'on les force pour ainsi dire à adopter une conclusion comme une conséquence naturelle des propositions précédentes auxquelles ils n'ont pu refuser leur adhésion. C'est ainsi, par exemple, que celui qui voudrait prouver l'existence de Dieu, commencerait par faire remarquer que tout ce que nous voyons dans le monde a nécessairement eu un commencement, que tout ce qui a eu un commencement doit avoir une cause antérieure, que dans les productions humaines l'art déployé dans l'effet indique nécessairement un dessein dans la cause; et, nous conduisant ainsi d'une cause à une autre, il arriverait à la cause première et suprême, source unique de l'ordre et du dessein que nous apercevons dans ses ouvrages. Cette méthode est à peu près celle que Socrate employa pour réduire au silence les sophistes de son temps; elle est infiniment ingénieuse, susceptible de tous les genres d'embellissemens, et excellente pour conduire imperceptiblement les auditeurs jusqu'à la conviction d'une vérité contre laquelle s'élevaient d'abord les plus fortes préventions.

Mais il est peu de sujets auxquels on puisse adapter cette méthode, et peu d'occasions où il soit à propos de l'employer. Le mode de raisonnement dont on se

sert presque toujours, et qui convient le mieux à tous les genres de discours, est celui auquel on a donné le nom de *synthèse;* l'orateur indique d'abord le but auquel il veut atteindre, et il fait succéder les argumens jusqu'à ce qu'il ait réussi à convaincre ses auditeurs.

Dans cette partie du discours, appelée argumentation, il faut d'abord choisir, parmi tous les argumens qui se présentent à l'appui d'une cause, ceux qui semblent les plus solides, et les employer comme principaux moyens de persuasion. L'orateur doit se mettre à la place de l'auditeur, et examiner jusqu'à quel point il serait touché des raisons qu'il se propose de leur alléguer; car il ne doit pas s'attendre à en imposer aux autres par ses seules paroles, quelque décevantes qu'elles soient; et le public n'est pas toujours aussi facile qu'on le croit. On trouve dans toutes les classes un certain degré de finesse et de sagacité, et l'on peut fort bien vanter l'éloquence de l'orateur, sans être persuadé de la vérité d'aucune de ses propositions.

En admettant que vous ayez fait un choix heureux d'argumens, il est évident que l'effet qu'ils produiront dépendra en grande partie de l'adresse avec laquelle vous les disposerez. Loin de se presser ou de s'embarrasser l'un l'autre, ils doivent s'aider mutuellement, et marcher ensemble au même but. Voici les règles qu'il faut suivre à cet égard.

Premièrement. Évitez de rapprocher ou de présenter à la fois plusieurs argumens d'une nature différente. Tous tendent à prouver qu'une chose est ou vraie, ou juste, ou avantageuse. La vérité, le devoir et l'intérêt

sont parmi les hommes trois grands sujets de discussion. Or, les argumens employés à la défense de chacun de ces trois sujets sont d'un genre bien différent, et l'orateur qui les confond ou les présente indistinctement à la fois dans le même discours, comme un trop grand nombre de sermons nous en offrent l'exemple, raisonne sans clarté et sans élégance. Je suppose, par exemple, que je veuille inspirer à ceux qui m'écoutent de l'amour pour leurs semblables, et que je tire un premier argument de la satisfaction intérieure que procure cet amour; un second, de l'obligation que nous impose à cet égard l'exemple de Jésus-Christ; le troisième, de la bienveillance à laquelle cette vertu dispose envers tous ceux qui nous environnent : mes argumens seront bons en eux-mêmes, mais ils seront mal distribués; car le premier et le troisième seront puisés dans des considérations d'intérêt personnel, comme la paix intérieure et les avantages extérieurs, et j'en aurai en même temps introduit un autre, fondé uniquement sur le devoir. J'aurais dû séparer et distinguer ces divers genres d'argumens puisés dans des sources différentes.

Secondement. Les argumens n'ont pas tous un même degré de force, et c'est une règle essentielle de les disposer par gradation : *ut augeatur semper et increscat oratio.* L'orateur peut suivre cette marche, surtout lorsque la cause qu'il soutient est bonne, et qu'il est sûr du succès. Il commence par hasarder ses raisons les plus faibles; il en produit successivement de plus solides, et ne déploie toute sa force qu'à la fin de son discours, lorsqu'il est sûr d'avoir bien préparé ses au-

diteurs à recevoir l'impression qu'il veut leur donner. Mais il ne peut pas toujours suivre cette règle; car s'il a quelque motif de se défier de sa cause, s'il n'a en sa faveur qu'un seul argument vigoureux, s'il compte peu sur tous les autres, il doit alors mettre cet argument en avant; ce coup qu'il frappe dès l'abord écarte les préjugés, préoccupe les auditeurs, les concilie même, et les dispose à écouter avec docilité ce qu'on peut avoir encore à leur dire. Il arrive quelquefois qu'au nombre des argumens dont on doit appuyer une cause, il s'en trouve un ou deux dont on craigne la faiblesse, et que cependant on ne puisse pas omettre; Cicéron conseille alors de les placer au milieu, parce qu'en cet endroit ils sont moins en vue qu'au commencement ou à la fin de la partie du discours consacrée à leur développement.

Troisièmement. Lorsque nos argumens sont forts et pressans, le mieux est de les présenter séparément, et d'une manière bien distincte; car chacun alors peut supporter un examen particulier, et être livré tout entier à la méditation de l'auditeur. Lorsqu'au contraire ils sont douteux, et qu'on ne peut établir qu'une présomption en faveur de leur succès, il est plus sûr de les présenter en masse, parce qu'ils peuvent tirer quelque force de leur réunion : *ut quæ sunt naturâ imbecillâ*, dit Quintilien, *mutuo auxilio sustineantur*. Il en donne cet exemple heureusement choisi : Un homme était accusé d'avoir assassiné un parent dont il était l'héritier; on manquait de preuves directes : « Mais, dit l'orateur, vous attendiez une succession,

« et une succession considérable ; vous étiez dans une « position malheureuse, vous étiez vivement poursuivi « par vos créanciers ; vous aviez offensé le parent qui « vous avait légué sa fortune ; vous saviez que son in- « tention était de changer son testament, et vous « n'aviez pas de temps à perdre. » Chacun de ces argumens, ajoute Quintilien, est peu concluant par lui-même, mais groupés ensemble, ils produisent assez d'effet.

La harangue de Cicéron, *pro Milone*, nous offre un bel exemple de la manière dont on peut présenter à part et développer un argument. Il s'agit d'une circonstance particulière : Milon était candidat aux fonctions de consul, et c'était peu de jours avant l'élection que Clodius avait été tué. Il demande s'il est croyable que, dans un moment si critique, Milon ait été assez insensé pour s'aliéner, par un odieux assassinat, la faveur du peuple, dont on l'avait vu si ardemment briguer les suffrages. Cet argument semble d'abord d'un poids considérable, mais ce n'était pas assez de le présenter ; comme il était solide en lui-même, et pouvait supporter l'examen, il fallait y insister, et le faire voir dans tout son jour. Aussi l'orateur ne manque pas de faire une peinture juste et frappante de l'attention soigneuse avec laquelle les candidats, au moment des élections, cherchent à se maintenir dans la bonne opinion du peuple : « Quo tempore, dit-il (scio enim « quàm timida sit ambitio, quantaque et quàm solli- « cita cupiditas consulatûs), omnia, non modò quæ « reprehendi palàm, sed etiam quæ obscurè cogitari

« possunt, timemus. Rumorem, fabulam fictam et « falsam, perhorrescimus; ora omnium atque oculos « intuemur. Nihil enim est tam tenerum, tam aut fra- « gile aut flexibile, quàm voluntas erga nos sensus- « que civium, qui non modò improbitati irascuntur « candidatorum, sed etiam in rectè factis sæpè fasti- « diunt. » Puis il en tire cette juste conclusion : « Hunc « diem igitur campi, speratum atque exoptatum, sibi « proponens Milo, cruentis manibus, scelus atque « facinus præ se ferens, ad illa centuriarum auspicia « veniebat? Quàm hoc in illo minimùm credibile! » Quoiqu'une pareille amplification soit extrêmement belle, il est bon cependant de ne s'en servir qu'avec les précautions qu'indique la règle suivante.

Quatrièmement. Au lieu de donner du poids à une cause, on risque de la rendre suspecte, en multipliant trop les argumens, ou en leur donnant un développement trop étendu. Leur grand nombre charge la mémoire, et ils ne produisent pas la même conviction que s'ils étaient moins nombreux et mieux choisis. Observez encore que, dans leur développement, vous les affaiblissez, en leur donnant plus d'étendue qu'il n'est rigoureusement nécessaire pour les présenter avec clarté. Vous leur ôtez cette force, cette vivacité (*vis et acumen*), qui sont leurs qualités les plus essentielles. Lorsqu'un orateur s'arrête trop long-temps sur un argument qui lui paraît heureux, et qu'il cherche à le représenter sous tous ses points de vue, il arrive presque toujours que, fatigué des efforts qu'il fait, il perd son énergie première, et finit faiblement ce qu'il

avait commencé avec force. Il faut ici, comme en tout, savoir garder un juste milieu.

Pour assurer le succès des argumens, outre l'attention qu'il convient de donner à leur distribution, il faut encore les revêtir du style le plus propre à leur donner de la force, et les débiter de manière à l'augmenter encore. Je ne puis, à cet égard, que renvoyer le lecteur aux conseils que j'ai donnés dans mes précédentes Lectures, en traitant du style, et à ceux qu'il trouvera plus tard lorsque je m'occuperai de la prononciation ou du débit.

Je passe maintenant à la partie pathétique. C'est ici le règne de l'éloquence, c'est ici qu'elle exerce tout son pouvoir. Je ne m'arrêterai point à combattre les scrupules de ceux qui ont élevé cette question : si un orateur ne déroge point à la noblesse de son caractère en cherchant à émouvoir les passions de ceux qui l'écoutent? Ce n'est qu'une question de mots, que le simple bon sens peut résoudre. Dans la recherche de la vérité, en matière d'information ou d'instruction, les passions sont tout-à-fait déplacées, et il serait absurde de vouloir les mettre en jeu. Lorsqu'il s'agit de convaincre, c'est à l'entendement seul qu'il faut s'adresser, et ce n'est qu'au moyen des raisonnemens et des argumens qu'un homme peut espérer de prouver à un autre la vérité ou la justice d'une chose. Mais le cas est bien différent, s'il s'agit d'arriver à la persuasion. Il n'est personne qui ne sache que pour persuader les hommes, il faut s'adresser plus ou moins à leurs passions, parce que les passions sont la source de toutes les actions

humaines. L'homme le plus vertueux, en traitant le sujet le plus pur, cherche à toucher le cœur de ceux qui l'écoutent, et ne se fait aucun scrupule d'exciter l'indignation ou la pitié, bien que l'indignation et la pitié soient des passions.

Les anciens, dans leur rhétorique, avaient essayé d'établir un système complet sur cette partie de l'éloquence, comme ils l'avaient tenté pour l'argumentation. Ils firent des recherches métaphysiques sur la nature de chaque passion; ils en donnèrent des définitions, des descriptions; ils traitèrent de leurs causes, de leurs effets et des circonstances concomitantes; et ensuite fixèrent les règles au moyen desquelles on pouvait les produire. Aristote, dans sa Rhétorique, a traité de la nature des passions avec autant de profondeur que de subtilité, et ce qu'il a écrit à ce sujet peut être lu avec fruit comme un excellent morceau de philosophie morale; mais je doute fort que cette lecture rende jamais un orateur plus pathétique. Je ne crois pas que ce soit un talent que l'on puisse devoir à la connaissance philosophique des passions. C'est la nature qui nous l'accorde en nous douant d'une sensibilité vive et profonde. L'on pourrait savoir sur les passions tout ce que l'observation peut apprendre, et n'être jamais qu'un froid orateur. Ici, comme dans toutes les autres parties de l'éloquence, les règles n'ont pas pour but de suppléer au génie, mais seulement de le diriger, de l'aider dans le développement de ses conceptions, de prévenir les écarts dans lesquels il ne se laisse que trop souvent entraîner. Voici les conseils que je crois le plus

à propos de suivre dans la composition de la partie pathétique d'un discours.

Premièrement. Examinez bien si le sujet est susceptible de pathétique, et, dans le cas de l'affirmative, dans quelle partie du discours vous devez le déployer. C'est au seul bon sens à vous guider; car il est évident que le pathétique ne saurait entrer dans tous les sujets, et que, même dans ceux qui en sont susceptibles, les efforts déplacés que ferait un orateur pour l'exciter, l'exposeraient au ridicule. Tout ce qu'on peut dire en général, c'est que si l'on veut qu'une émotion produise un effet durable, il faut commencer par se concilier l'entendement et la raison des auditeurs, qui, pour embrasser chaudement une opinion, doivent être préalablement convaincus de la justice de tout ce qu'on allègue pour la soutenir. Ils ont besoin de s'expliquer à eux-mêmes le sentiment qu'ils éprouvent; ils aiment à s'assurer qu'ils ne sont pas les jouets de la séduction. Sans leur avoir inspiré cette confiance, un orateur parviendra peut-être à les émouvoir; mais à peine aura-t-il fini de parler, que leur esprit reprenant sa situation ordinaire, l'émotion sera pour jamais dissipée. Aussi quelques écrivains ont pensé que la place la plus naturelle du pathétique était dans la péroraison ou la conclusion, et il est certain que, toutes choses égales, l'orateur doit préférer de quitter ses auditeurs au moment où ils sont encore animés de la passion qu'il a su leur inspirer, après les avoir convaincus par la force et la solidité de ses argumens.

Secondement. En quelque endroit d'un discours que

l'on place le pathétique, il ne faut jamais le laisser pressentir, c'est-à-dire qu'il faut se garder de prévenir les auditeurs que vous allez les émouvoir, et les engager à vous suivre dans les efforts que vous allez faire pour arriver à votre but. Un tel moyen ne manquerait pas de les rendre complétement insensibles; ils se mettraient sur leurs gardes, et se disposeraient plutôt à vous critiquer qu'à recevoir les impressions que vous voulez faire naître. C'est en ayant l'air d'y songer le moins qu'on y réussit le mieux. Saisissez le moment favorable, quelque part qu'il se présente; et après une préparation de quelques phrases, rappelez les circonstances, présentez les images qui doivent produire l'émotion que vous vous proposiez d'exciter; enflammez enfin les passions de vos auditeurs à l'instant où ils se livrent à vous sans défense, et souvenez-vous que quelques phrases dictées par la chaleur qui nous anime ont toujours bien plus de succès qu'une tirade longue et travaillée avec soin.

Troisièmement. Il faut observer qu'il y a une grande différence entre prouver à ses auditeurs qu'ils doivent être émus et les émouvoir effectivement. Les prédicateurs sont, en général, assez sujets à négliger cette distinction, et croient que, pour être pathétique, il suffit d'avoir à prouver, par exemple, combien nous devons être reconnaissans envers Dieu, ou combien nous devons compatir au sort des infortunés. En effet, tout ce que vous pouvez me dire pour me démontrer qu'il est de mon devoir, qu'il est raisonnable et convenable que je sois ému, peut me disposer ou me préparer à

éprouver une émotion, mais non pas la faire naître. La nature a voulu que chaque émotion ou chaque passion soit excitée par certains objets correspondans, et à moins de présenter vivement ces objets à la pensée, il n'est pas au pouvoir de l'orateur de produire l'émotion ou la passion. Je ne suis ni pénétré de reconnaissance, ni touché de compassion, parce que l'orateur me démontre que ce sont de nobles mouvemens de l'âme qu'il est de mon devoir d'éprouver, ou parce qu'il me reproche mon indifférence ou ma froideur; car il s'adresse seulement à ma raison ou à ma conscience. Qu'il me peigne le zèle et la tendresse de mon ami, qu'il me mette devant les yeux le tableau des souffrances qu'éprouve la personne en faveur de laquelle il veut m'intéresser; alors seulement, mon cœur est atteint, et s'ouvre à la reconnaissance et à la pitié. L'orateur ne peut donc espérer d'être pathétique qu'en retraçant l'image naturelle et frappante de l'objet propre à exciter la passion qu'il se propose de faire naître, et en la présentant à l'esprit de ses auditeurs accompagnée de toutes les circonstances qui peuvent en rendre l'impression plus vive. Les sensations sont les instrumens les plus propres à produire les passions. C'est ainsi que le sentiment de l'injure ou la présence de l'offenseur aigrissent la colère. Après l'action des sens vient celle de la mémoire, et après l'action de la mémoire est celle de l'imagination. C'est donc à cette dernière faculté que l'orateur doit s'adresser; il faut qu'il lui présente des tableaux qui, par leur éclat et leur vraisemblance, produisent un effet analogue à

celui que les objets mêmes produiraient sur nos sens ou notre mémoire.

Quatrièmement. Le plus sûr moyen d'émouvoir c'est d'être ému soi-même. Il est mille circonstances intéressantes que la passion suggère, mais que l'art ne saurait imiter, et auxquelles il est impossible que le talent supplée. Les passions se communiquent évidemment par contagion.

Ut ridentibus arrident, sic flentibus adflent
Humani vultus.

Cette émotion qu'éprouve l'orateur donne à ses paroles, à ses regards, à ses gestes, à tout son extérieur une action qui entraîne irrésistiblement ceux qui l'écoutent (1). Comme j'ai eu précédemment l'occasion de démontrer que lorsqu'on n'est pas ému soi-même, tous les efforts que l'on fait pour émouvoir ne tendent qu'à exposer l'orateur au ridicule, je n'insisterai pas davantage sur ce sujet, malgré toute son importance.

Quintilien, qui l'a traité avec beaucoup de sens, se donne la peine de nous faire connaître les moyens dont

---

(1) « Quid enim aliud est causæ ut lugentes, utique in re-
« centi dolore, disertissimè quædam exclamare videantur,
« et ira nonnunquàm in indoctis quoque eloquentiam faciat,
« quàm quòd illis inest vis mentis, et veritas ipsa morum?
« quare in iis quæ verisimilia esse volemus, simus ipsi similes
« eorum qui verè patiuntur affectibus; et à tali animo pro-
« ficiscatur oratio qualem facere judicem volet. — Afficiamur
« antequàm afficere conemur. » Quintil. lib. 6.

il se servait, lorsqu'il parlait en public, pour attaquer les passions qu'il voulait exciter parmi ses auditeurs. Il présentait à son imagination ce qu'il appelait *phantasiæ* ou *visiones*, une vive image des maux ou des outrages qu'avaient soufferts ceux de ses cliens en faveur desquels il avait besoin d'intéresser l'auditoire. Il s'y arrêtait long-temps, se mettait à leur place, jusqu'à ce qu'il sentît ce qu'eux-mêmes devaient nécessairement éprouver (1). C'est à cette méthode qu'il attribue tout le succès de ses discours, et il est certain que tout ce qui tend à augmenter la sensibilité d'un orateur contribue à le rendre plus pathétique.

Cinquièmement. Il faut s'élever jusqu'au véritable langage de la passion. Si nous remarquons comment s'expriment ceux qui sont réellement en proie à la violence d'une passion, nous verrons que leur langage est simple et sans affectation. Il peut être animé par les figures les plus hardies, mais jamais orné, jamais

---

(1) « Ut hominem occisum querar, non omnia quæ in re « præsenti accidisse credibile est, in oculis habebo? Non per- « cussor ille subitus erumpet? non expavescet circumventus? « exclamabit, vel rogabit, vel fugiet? non ferientem, non « concidentem videbo? non animo sanguis, et pallor, et ge- « mitus, extremus denique expirantis hiatus insidet? — Ubi « verò miseratione opus erit, nobis ea de quibus querimur « accidisse credamus, atque id animo nostro persuadeamus. « Nos illi simus, quos gravia, indigna, tristia, passos que- « ramur. Nec agamus rem quasi alienam; sed assumamus « parumper illum dolorem. Ità dicemus quæ in simili nostro « casu dicturi essemus. » Lib. 6.

recherché. On n'a pas le temps de recourir aux jeux de l'imagination. L'esprit, tout entier à l'objet qui s'en est emparé, peint tout ce qu'il éprouve, et avec la même force. Tel doit être le modèle du style de l'orateur qui veut paraître pathétique, et son style sera effectivement hardi, vif et simple, s'il ne parle que d'après ce qu'il éprouve. Rien dans ce genre ne réussit que ce qui est tracé *fervente calamo.* S'il cherche à travailler son style, à le polir, à l'orner, son ardeur va s'éteindre, il ne touchera plus le cœur. Sa composition refroidie parlera le langage de l'homme qui décrit, et non de celui qui sent. Remarquons toutefois qu'il y a une grande différence entre l'art de peindre à l'imagination et l'art de peindre au cœur. Là l'image peut être tracée à loisir ou à tête reposée, ici elle doit être vive et rapide. L'un permet que le talent et le travail se laissent apercevoir ; l'autre ne produit d'effet qu'autant qu'il semble l'ouvrage de la nature.

Sixièmement. Évitez d'introduire dans la partie pathétique d'un discours des expressions froides ou techniques. Gardez-vous de ces digressions qui interrompent ou détournent la passion dans l'instant où les auditeurs commencent à en être pénétrés. Quelque beau que ce puisse être, n'hésitez pas à sacrifier tout ce qui pourrait distraire l'esprit de votre objet principal, ou amuser l'imagination au lieu de toucher le cœur. Voilà pourquoi, dans le développement des passions, les comparaisons sont toujours dangereuses et souvent déplacées. Gardez-vous de raisonner hors de propos, et surtout de déduire une longue série de rai-

sonnemens subtils, lorsqu'il ne s'agit que d'émouvoir fortement.

Enfin n'essayez pas de prolonger la partie pathétique d'un discours. Il n'est pas possible de supporter longtemps une émotion violente (1). Épiez le moment favorable à la retraite, le moment de passer du ton passionné au ton calme, de manière cependant à ce que la chute ne soit point sensible. Pour cela, continuez à exprimer encore les mêmes sentimens, mais avec plus de modération. Prenez surtout bien garde de porter la passion trop loin ou de l'élever à une hauteur surnaturelle. Ayez égard au degré d'émotion que vos auditeurs peuvent supporter, et souvenez-vous que celui qui ne sait pas s'arrêter et veut les entraîner trop loin, détruit tout l'effet qu'il cherche à produire. En s'efforçant de les animer trop vivement, il prend le plus sûr moyen de les glacer tout-à-fait.

Je vais donner un exemple de pathétique, et je l'emprunterai à Cicéron; il servira d'éclaircissement aux règles que je viens de donner, et principalement à la dernière. Je le tirerai de sa cinquième harangue contre Verrès, où se trouve la description des cruautés que

(1) « Nunquàm debet esse longa miseratio; nam, cùm « veros dolores mitiget tempus, citiùs evanescat necesse « est illa, quam dicendo effinximus, imago : in quâ si mo- « ramur, lacrymis fatigatur auditor, et requiescit, et ab « illo quem ceperat impetu, in rationem redit. Non patia- « mur igitur frigescere hoc opus; et affectum, cùm ad sum- « mum perduxerimus, relinquamus; nec speremus fore, ut « aliena mala quisquam diù ploret. » QUINTIL. lib. 6.

ce gouverneur exerça en Sicile envers Gavius, citoyen romain. Gavius s'était échappé de la prison où l'avait jeté Verrès. Au moment de s'embarquer à Messine, et se croyant déjà sauvé, il avait proféré quelques menaces de dénoncer Verrès à son arrivée à Rome, et de l'appeler à se justifier d'avoir mis dans les fers un citoyen romain. Le premier magistrat de Messine, dévoué à Verrès, le fit arrêter, et informa le gouverneur de ses menaces. La conduite de Verrès en cette occasion est décrite de la manière la plus frappante, avec les couleurs les plus propres à soulever contre lui l'indignation publique. Il remercie le magistrat de Messine de sa vigilance; puis, enflammé de fureur, court à la place publique, y fait traîner Gavius, appelle le bourreau, et, au mépris des lois, au mépris des priviléges accordés aux citoyens romains, il le fait dépouiller, lier et frapper de verges de la manière la plus barbare. Alors Cicéron s'écrie: « Cædebatur virgis, in medio « foro Messanæ, civis romanus, judices! » Dans la description de cet attentat, chaque mot s'élève par dégradation, et *judices* est placé à la fin avec beaucoup d'art. « Cædebatur virgis in medio foro Messa- « næ, civis romanus, judices! cùm intereà nullus ge- « mitus, nulla vox alia istius miseri, inter dolorem « crepitumque plagarum audiebatur, nisi hæc: civis « romanus sum. Hâc se commemoratione civitatis, « omnia verbera depulsurum à corpore arbitrabatur. « Is non modò hoc non perfecit, ut virgarum vim de- « precaretur, sed cùm imploraret sæpiùs, usurparet- « que nomen civis, crux, crux, inquam, infelici et ærum-

« noso, qui nunquàm istam potestatem viderat, com-
« parabatur. O nomen dulce libertatis! o jus eximium
« nostræ civitatis! o lex Porcia, legesque Semproniæ!
« — Huccine omnia tandem reciderunt, ut civis ro-
« manus, in provinciâ populi romani, in oppido fœ-
« deratorum, ab eo qui beneficio populi romani fasces
« et secures haberet, deligatus, in foro, virgis cæde-
« retur. »

Rien de plus beau, rien de mieux écrit que ce passage. Les circonstances sont heureusement choisies pour exciter à la fois et la compassion pour Gavius, et l'indignation contre Verrès. Le style est simple. Cette exclamation passionnée, cette invocation des lois et de la liberté sont parfaitement bien placées, et dans le véritable langage de la passion. L'orateur fait encore une peinture plus terrible de la cruauté de Verrès, et en rappelle une circonstance odieuse. Le gouverneur avait ordonné qu'on dressât une croix où devait être attaché Gavius, non pas dans le lieu ordinaire des exécutions, mais sur le rivage de la mer, vis-à-vis les côtes mêmes de l'Italie. « Spectet, inquit, patriam,
« non tu hoc loco Gavium, nescio quem, civem ro-
« manum; sed communem libertatis et civitatis cau-
« sam, in illum cruciatum, et crucem egisti. »

Jusqu'ici tout est beau, tout est animé, tout est pathétique, et ce morceau eût été un modèle parfait, car Cicéron devait s'arrêter là; mais l'abondance de son génie l'emporta trop loin. Ce n'est pas assez pour lui d'exciter ses auditeurs contre Verrès, il fait intervenir les animaux, les montagnes, les rochers. « Si hæc non

« ad cives Romanos, non ad aliquos amicos nostræ « civitatis, non ad eos qui populi romani nomen au- « dissent; denique si non ad homines, verùm ad bes- « tias; atque ut longiùs progrediar, si in aliquâ de- « sertissimâ solitudine, ad saxa et ad scopulos, hæc « conqueri et deplorare vellem, tamen omnia muta « atque inanima, tantâ et tam indignâ rerum atrocitate « commoverentur. » Malgré le respect que nous devons à un orateur si éloquent, nous sommes forcés de convenir que tout ceci n'est que de la déclamation et non du pathétique. C'est porter trop loin le langage de la passion. Il n'est pas d'auditeur qui ne sente que ce n'est qu'une figure étudiée de rhétorique qui peut amuser, mais qui, au lieu de l'exciter davantage, ne fait que refroidir son animosité. Tant il est dangereux de donner un trop libre essor à une imagination brillante, lorsqu'il s'agit de produire une grande et vive impression.

Nous n'avons plus maintenant à nous occuper que de la *péroraison* ou *conclusion*. Il est inutile que nous nous y arrêtions long-temps, parce que, dans chaque discours, elle doit considérablement varier en raison de tout ce qui la précède. Il est quelquefois à propos d'y placer la partie pathétique; quelquefois encore, quand le discours a été entièrement consacré à la discussion, il faut finir par résumer tous les argumens, et les placer ensemble sous un seul point de vue, afin d'en laisser dans l'esprit des auditeurs une impression vive et durable. Car c'est un principe naturel, c'est un principe commun à toutes les conclu-

sions, qu'elles doivent renfermer ce qui dans un discours est le plus favorable au but que l'on s'est proposé.

Dans les sermons, la conclusion est ordinairement l'exposé des conséquences de ce que l'on a dit; et, dans ce cas, il faut avoir soin que non-seulement ces conséquences soient naturelles, mais encore (et c'est à quoi l'on réussit plus rarement), qu'elles soient assez bien assorties au ton général du discours pour ne pas en rompre l'unité. Quelque justes que soient les conséquences tirées d'un texte, elles produisent toujours un mauvais effet, si dans la conclusion elles font naître un nouveau sujet de discussion, et nous détournent de l'objet vers lequel le prédicateur a voulu diriger nos pensées. On peut alors les comparer à des excroissances qu'on aimerait mieux ne pas apercevoir, et qui ne font qu'affaiblir l'impression que l'ensemble du discours devait produire.

Bossuet, évêque de Meaux, le plus éloquent des orateurs français, et peut-être de tous les orateurs modernes, termine par un beau mouvement son oraison funèbre du prince de Condé, en faisant un retour sur lui-même et sur son grand âge. « Agréez ces derniers « efforts d'une voix qui vous fut connue. Vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la « mort des autres, grand prince! dorénavant je veux « apprendre de vous à rendre la mienne sainte. Heu- « reux si, averti par ces cheveux blancs du compte « que je dois rendre de mon administration, je réserve « au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie,

« les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui « s'éteint. » Ce sont là les dernières phrases de l'oraison funèbre ; mais toute la péroraison depuis *venez, peuples, venez maintenant*, qu'il eût été trop long d'insérer ici, est un chef-d'œuvre d'éloquence pathétique.

Dans tous les cas, il est de la plus grande importance de bien saisir le moment de terminer, en sorte que le discours, sans finir d'une manière brusque et inattendue, ne trompe pas non plus l'attente des auditeurs qui croyaient toucher à la fin. Il est maladroit de les fatiguer en prolongeant la conclusion. Il faut tâcher de terminer avec grâce, avec noblesse et avec feu, pour laisser l'âme des auditeurs fortement émue, et les quitter en leur donnant une idée favorable et du sujet et de l'orateur.

LECTURE XXXIII.

DE LA PRONONCIATION OU DU DÉBIT.

Après avoir traité de tout ce qui concerne l'éloquence ou l'art de parler en public, il nous reste à nous occuper d'une partie distincte, mais bien importante de cet art; je veux parler de la prononciation ou du débit d'un discours. Cicéron et Quintilien citent un trait de Démosthènes qui nous fait voir le prix qu'y attachait le plus éloquent des orateurs. On lui demandait un jour quelle était la principale partie de l'art oratoire; il répondit : le débit; la seconde, le débit; la troisième, encore le débit. Nous ne devons nous étonner ni de la haute idée qu'il en avait, ni des efforts longs et pénibles qu'au rapport des anciens, il fit pour acquérir ce que la nature lui avait refusé à cet égard; car il est certain que rien n'est plus important. Ceux qui ne jugent les choses que d'une manière superficielle peuvent regarder les mouvemens du geste et de la voix comme les résultats d'un art purement d'apparat, qui n'offre que de médiocres ressources pour captiver des auditeurs. Mais c'est une grande erreur. Cet art est intimement lié avec la persuasion, qui est le but que se propose ou doit toujours se proposer un orateur; et celui qui traite les sujets sérieux et les matières les plus graves, aussi bien que celui qui ne cherche qu'à plaire

en amusant, doivent en faire l'objet d'une étude attentive.

En effet, toutes les fois que l'on adresse la parole aux autres, on se propose de produire sur eux quelque impression, de leur communiquer ses propres pensées et ses propres sentimens. Le ton de la voix, les regards, les gestes, n'expriment-ils pas aussi bien que les mots nos idées et nos affections? bien plus, leur effet est quelquefois supérieur. Nous voyons souvent qu'un seul regard expressif, qu'un seul cri passionné agissent bien plus fortement, excitent bien mieux les passions, que ne pourrait le faire le discours le plus éloquent. L'expression de nos sentimens par les gestes et les inflexions de la voix a cet avantage sur les paroles articulées, qu'elle est le véritable langage de la nature, qui a donné à tous les hommes ces moyens d'exprimer leurs pensées, et les a rendus intelligibles pour tous. Tandis que les mots n'étant que des signes conventionnels et arbitraires de nos idées, doivent, par conséquent, produire une impression bien plus faible. Cela est si vrai, qu'ils ne sont parfaitement expressifs qu'à l'aide de la prononciation ou du débit, et que celui qui, en parlant, ne prononcerait que les mots, sans leur prêter le ton et l'accent convenables, paraîtrait obscur, et laisserait peut-être ses auditeurs incertains du sens de ce qu'il leur aurait dit. Il existe, enfin, un rapport si intime entre quelques-uns des sentimens que l'on éprouve, et la manière dont on les exprime, que si on ne les exprime pas de cette même manière, on ne parvient jamais à faire croire qu'on les éprouve. Marcus Calli-

dius accusait quelqu'un d'avoir voulu l'empoisonner; mais il soutenait son accusation avec tant de mollesse et de langueur, il mettait si peu de chaleur, si peu d'âme dans son débit, que Cicéron, qui plaidait pour l'accusé, en fit une preuve de la fausseté de l'accusation : « An tu, Callidi, nisi fingeres, sic ageres? » Dans la tragédie de Richard III, par Shakespeare, la duchesse d'Yorck exprime ainsi ses soupçons sur la fidélité religieuse de son mari : « Est-il pénétré de ce qu'il « dit? regardez son visage. Ses yeux ne répandent « point de larmes; ses prières sont simulées. Ses pa« roles sortent de sa bouche, les nôtres sortent du « cœur. Il prie, mais froidement, il ne demande pas « à être exaucé; mais nous, nous prions de tout notre « cœur, de toute notre âme. »

Je ne crois pas nécessaire d'insister davantage sur l'importance d'un bon débit. Passons aux règles qu'il est le plus utile d'observer à cet égard.

L'orateur qui se présente pour exprimer ses pensées en public doit s'attacher, dans son débit, premièrement, à parler de manière à être facilement entendu de tous ceux qui l'écoutent; secondement, à s'exprimer avec assez de grâce et en même temps assez de force pour plaire à ses auditeurs, et les émouvoir. Voyons par quels principaux moyens on y réussit.

Pour être facilement entendu de toutes les parties d'un auditoire, il faut, 1° une intensité de voix suffisante; 2° une articulation distincte; 3° une lenteur convenable; 4° enfin, une bonne prononciation.

L'orateur doit sans doute, avant tout, tâcher de par-

ler assez haut pour être entendu de tous ceux qui l'écoutent, et remplir de sa voix l'espace qu'occupe l'assemblée. Cette faculté est regardée comme un don de la nature, et ce n'est pas sans raison ; mais ici l'art peut prêter à la nature d'utiles secours. L'habitude de ménager sa voix, et de lui faire prendre divers tons, donne un grand avantage à l'orateur. La voix, chez tous les hommes, a trois tons différens : le haut, le bas et le moyen. Le haut sert à parler à quelqu'un placé à une certaine distance ; le bas sert à causer de très-près ou à parler à l'oreille ; le ton moyen, qui est celui de la conversation, convient dans presque tous les discours prononcés en public. Car c'est une grande erreur de croire que l'on est d'autant mieux entendu dans une assemblée nombreuse, qu'on y parle plus haut. C'est confondre deux choses bien différentes, l'intensité ou la force du son, avec la clef ou la note du ton sur lequel on parle. Un orateur peut, sans changer de clef, prêter plus de force à sa voix ; et il sera toujours plus facile de lui donner plus de volume, de lui donner une vigueur plus constante, lorsqu'on aura pris, en débutant, le ton de la conversation ordinaire. En commençant, au contraire, sur le ton le plus haut, on laisse à la voix moins d'espace à parcourir, et il est presque impossible de ne pas la forcer, ou la baisser considérablement, avant la fin du discours. On se fatigue, on parle péniblement, et l'orateur qui s'énonce avec peine fait souffrir ceux qui l'entendent. Donnez donc à votre voix tout son développement, mais en lui conservant le ton habituel de votre conversation.

Prenez pour une règle constante, que vous ne devez jamais émettre plus de voix que vous ne le pouvez sans peine ou sans efforts. Tant que vous resterez dans les bornes que la nature vous a imposées, les organes de la parole rempliront librement leurs fonctions, et vous serez le maître de votre voix; autrement, il vous sera impossible de la gouverner. Pour se faire bien entendre, il est bon de fixer ses yeux sur une des personnes de l'assemblée la plus éloignée de l'endroit où l'on parle, et de se figurer qu'on lui adresse la parole; alors on renforce la voix naturellement, et pour ainsi dire, mécaniquement, de manière à se faire entendre de cette personne, pourvu qu'elle ne soit pas à une trop grande distance et hors de notre portée; et comme c'est une habitude que l'on prend assez généralement dans les cercles, à plus forte raison doit-on la pratiquer lorsque l'on parle au milieu d'une assemblée nombreuse. Mais souvenez-vous qu'en public, comme dans la conversation, on peut fatiguer en parlant trop haut. Une intonation trop forte blesse l'oreille, parce que les sons ne produisent plus que l'effet d'un retentissement confus; elle donne encore à l'orateur le désavantage de faire penser à ceux qui l'écoutent qu'il cherche à les entraîner par la seule violence de son organe.

En second lieu, pour être bien entendu et facilement compris, on doit peut-être s'attacher davantage à bien articuler les sons qu'à leur donner de la force. Il faut moins de voix qu'on ne pense pour remplir un vaste espace; et, au moyen d'une articulation bien distincte, un homme qui n'aura qu'une voix assez faible, sera

entendu à une distance bien plus grande que celle où peut atteindre la voix la plus forte. C'est à quoi les orateurs doivent être toujours attentifs; il faut qu'ils donnent à chaque son une durée convenable, et qu'ils prononcent très-distinctement chaque syllabe, et même chaque lettre.

Troisièmement. Pour articuler distinctement, il faut parler avec modération, mais toutefois sans trop de lenteur. Un langage précipité ne laisse bien entendre ni le son ni le sens. Il faut de même éviter l'excès opposé; mais c'est une observation qu'il était presque inutile de faire. Il est évident qu'une prononciation éteinte ou traînante, qui toujours laisse à l'auditeur le temps de finir le mot avant celui qui parle, doit rendre un discours insipide et fatigant. On voit beaucoup plus de personnes qui parlent trop vite, et c'est un défaut dont on doit se corriger de bonne heure; car lorsqu'une fois il est passé en habitude, il n'est presque plus possible de s'en défaire. Ceux qui se proposent de parler en public doivent donc s'appliquer, avant tout, à prononcer avec une lenteur convenable, et à bien articuler chaque son. C'est ce qu'on ne saurait trop leur recommander. Ce genre de prononciation donne à un discours du poids et de la dignité. Il est d'un grand secours à la voix en lui permettant des pauses plus fréquentes, et il laisse à l'orateur la facilité de former des sons plus nourris, et d'en faire mieux sentir la force et l'harmonie. Un autre avantage qu'il en retire encore, c'est de rester plus constamment maître de lui-même; tandis qu'un débit rapide jette ordinairement de la confusion

dans l'esprit, et rien n'est plus fatal au succès d'un orateur. *Promptum sit os,* dit Quintilien, *non præceps, moderatum, non lentum.*

Après s'être habitué à ménager sa voix, à prononcer distinctement, à parler avec une lenteur convenable, l'orateur doit, en quatrième lieu, s'appliquer à se faire une bonne prononciation, c'est-à-dire, à donner à chaque mot le son consacré par l'usage, et à éviter tout accent vicieux, trivial ou provincial. Cela est nécessaire pour parler avec grâce et noblesse. Ce n'est que de vive voix que l'on peut donner des instructions à cet égard. Mais il est une observation qui pourrait n'être pas déplacée ici. Dans la langue anglaise, chaque mot composé de plus d'une syllabe possède une syllabe accentuée. L'accent porte tantôt sur la voyelle et tantôt sur la consonne; et quelque long que soit un mot, il est bien rare qu'il ait plus d'une syllabe ainsi accentuée. Le génie de la langue exige qu'on la marque en appuyant un peu dessus, et en passant rapidement sur les autres. Lorsque l'on a appris à la reconnaître dans chaque mot, c'est une règle essentielle de ne lui donner en parlant en public que l'accent qu'on lui donne ordinairement dans la conversation. Un grand nombre de personnes se trompent à cet égard, en suivant un principe opposé. Elles s'arrêtent sur chaque syllabe, elles la prolongent, multiplient les accens dans un même mot, et croient donner ainsi plus de gravité ou plus de force à leurs discours, ou plus de pompe à leur déclamation. C'est au contraire une des plus grandes fautes que l'on puisse commettre dans le débit. Cette

manière de parler, que l'on appelle théâtrale ou emphatique, donne au discours un air d'affectation qui lui ôte beaucoup de son agrément et de son expression.

Je passe maintenant à ces parties essentielles du débit auxquelles l'orateur s'applique, non-seulement dans l'intention de se rendre plus intelligible, mais encore dans le désir de donner à ce qu'il dit plus de force et de grâce. Ces parties sont : le renforcement occasionel de la voix, les pauses, les tons et les gestes. Avant de les examiner, je crois devoir faire observer qu'elles ne sont pas seulement applicables, comme on est assez généralement tenté de le croire, aux passages les plus soignés ou les plus pathétiques du discours. Il faut quelquefois autant d'attention que de talent pour donner aux morceaux les plus simples et aux passages les plus tranquilles le renforcement, les pauses, les tons et les gestes qui leur conviennent. L'effet d'un débit toujours juste et gracieux est de fixer l'attention des auditeurs, et de donner à ce qu'on dit plus de poids et plus de force.

Premièrement, examinons l'effet du renforcement occasionel de la voix. J'entends par renforcement occasionel de la voix, l'émission d'un son plus plein et plus fort, par lequel on distingue la syllabe accentuée d'un mot, pour appeler plus principalement l'attention, et montrer l'importance de ce mot dans la phrase. Quelquefois ce mot est aussi bien désigné par un ton particulier de la voix que par un renforcement de l'accent. Néanmoins un discours semble plus ou moins

animé, selon que l'on sait plus ou moins à propos appuyer sur cet accent; car si on ne le faisait jamais sentir, le discours serait pesant et sans vie, et le sens en paraîtrait fort obscur; il deviendrait complétement inintelligible, si on le marquait à faux. Pour en donner un exemple, nous allons prouver que la phrase la plus ordinaire, cette simple question, « Allez-vous à che-« val à la ville aujourd'hui? » peut être prise sous quatre acceptions diverses, selon qu'en la prononçant on appuie sur tel ou tel mot. Si l'on prononce en appuyant sur le mot souligné : « *Allez-vous* à cheval à « la ville aujourd'hui? » la réponse sera naturellement : « Non, j'y enverrai mon domestique à ma place. — « Allez-vous *à cheval* à la ville aujourd'hui? — Non, « j'irai à pied. — Allez-vous à cheval *à la ville* aujour-« d'hui? — Non, j'irai à cheval à la campagne. » Enfin : « Allez-vous à cheval à la ville *aujourd'hui?* — Non, « j'irai demain. » Il en est de même dans le discours le plus solennel; la force et la beauté de l'expression dépendent du mot sur lequel porte l'accent, ou sur lequel la voix appuie davantage; et l'on peut donner deux significations diverses à la même pensée, en appuyant sur un mot ou sur un autre mot. Voyez sous combien de points de vue divers se produit cette pensée, suivant la manière de prononcer les mots qui l'expriment : « Judas, dit le Seigneur, trahissez-vous « le fils de l'homme par un baiser? » *Trahissez,* fait tomber le reproche sur l'infamie de la trahison; trahissez-*vous,* indique la rupture des liens qui unissaient Judas et son maître; trahissez-vous *le fils de l'homme,*

indique que Judas méconnaît le caractère personnel et le rang éminent du Sauveur ; trahissez-vous le fils de l'homme *par un baiser?* indique l'odieux emploi que fait Judas du symbole de la confiance et de l'amitié.

La règle la plus essentielle, la seule peut-être que l'on puisse prescrire pour apprendre à renforcer sa voix à propos, c'est de se faire une juste idée de la nature et de la force des sentimens que l'on veut exprimer. C'est un exercice continuel de l'attention et du bon sens, dont les résultats sont trop importans pour être dédaignés. Donner à chaque mot l'accent convenable, est une preuve d'un goût sûr, d'une sensibilité délicate , et d'une connaissance exacte de tout ce qui peut affecter plus particulièrement l'esprit des autres. Il y a la même différence entre un chapitre de la Bible, ou tout autre morceau de prose, lu par une personne qui renforce sa voix à propos , et distingue avec goût les mots accentués, et par une personne qui prononce tout uniformément ou accentue à faux, qu'entre la même pièce de musique exécutée par un artiste habile, ou écorchée par un musicien ignorant.

Avant de lire en public un discours préparé, l'on fera très-bien de le repasser chez soi à haute voix, pour reconnaître les mots sur lesquels il faut appuyer davantage; il serait même prudent de les marquer par un trait de plume, au moins dans les parties les plus touchantes du discours, afin de les graver mieux dans sa mémoire. Si l'on prenait ce soin exactement, si la prononciation était d'avance attentivement étudiée, l'orateur serait amplement dédommagé de sa peine par

l'effet bien plus remarquable que produirait son discours. Qu'il me soit permis cependant de vous prévenir contre une erreur, celle de trop multiplier les mots saillans. Ce n'est qu'en les employant avec réserve qu'on peut leur donner quelque poids. S'ils reviennent trop souvent, si l'on cherche à donner une haute importance à toutes ses paroles, en prodiguant les mots les plus énergiques, on ne se fait plus écouter avec attention. Ces mots rassemblés en grand nombre dans une phrase, sont comme des caractères italiques dont on couvrirait toutes les pages d'un livre; ces caractères, à force de trop distinguer, ne distinguent plus rien.

Après le renforcement de la voix, c'est aux pauses que l'orateur doit donner son attention. Il y en a de deux espèces, les pauses expressives et celles qui servent à marquer le sens. La pause expressive est celle que l'on fait après avoir dit un mot ou une phrase sur lesquels on veut fixer l'attention des auditeurs, et quelquefois même avant de dire ce mot ou cette phrase. Ces pauses produisent un effet à peu près semblable à celui du renforcement de la voix; les mêmes règles leur sont applicables, surtout celles qui prescrivent de ne pas les répéter trop souvent. Car, destinées à fixer plus particulièrement l'attention des auditeurs, et à leur donner l'espoir d'entendre quelque chose de remarquable, elles ne produisent que le dégoût, si cette attente n'est point remplie.

Mais l'usage le plus général des pauses, est de marquer les divisions que le sens introduit dans une phrase,

et en même temps de permettre à l'orateur de reprendre sa respiration ; les placer à propos est un des points les plus délicats et les plus difficiles du débit. Dans les discours qui doivent être prononcés en public, il faut apporter la plus grande attention à ménager, à certaines distances, des pauses suffisantes pour laisser le temps de prendre haleine, afin qu'on ne soit point obligé de couper les mots, ou de séparer ceux que le sens lie trop étroitement. Une phrase mal divisée par les repos paraît hachée, et perd toute sa force. Pour éviter cet inconvénient, il faut, autant que possible, aspirer, avant de commencer une phrase, autant d'air qu'on en aura besoin pour aller jusqu'au bout. Cependant ce serait une erreur de croire qu'on ne doive reprendre haleine qu'à la fin d'une période. Il est, dans le cours de la période, des intervalles plus ou moins longs pendant lesquels on peut respirer; et lorsqu'on sait en profiter, on peut suivre jusqu'à la fin la phrase la plus longue, sans avoir été obligé de s'arrêter à contre-sens.

Se former, en parlant en public, une espèce de récitatif qui exige d'autres repos que ceux indiqués nécessairement par le sens des périodes, c'est contracter une habitude détestable. Le sens doit seul déterminer les pauses; car lorsque la voix s'arrête, l'auditeur est toujours porté à croire que le sens est suspendu. Les pauses, dans un discours prononcé en public, sont les mêmes que celles dont on se sert dans le cours d'une conversation, et il faut se garder de les calquer sur la ponctuation ordinaire de la plupart des livres. La

ponctuation est en général fort arbitraire, assujettie au caprice de l'écrivain, et souvent incorrecte; elle donne presque toujours à la prononciation une uniformité désagréable; car il est à remarquer que les pauses ne sont gracieuses et expressives qu'autant que la phrase ou le membre de phrase qu'elles précèdent ou qu'elles suivent a été prononcé sur le ton qui convient le mieux au sens; au lieu que la durée du temps qui les mesure ou les distingue est toujours variable et incertaine. Tantôt il suffit de la plus légère suspension de voix, tantôt la voix doit s'arrêter sur la dernière syllabe, en la prolongeant un peu; tantôt, enfin, il faut que la voix, par des détonations successives, indique que l'on touche ou que l'on est arrivé à la fin de la période. Dans tous les cas, il faut parler naturellement, et comme si l'on discutait ses intérêts privés.

Lorsqu'il s'agit de lire ou de réciter des vers, on éprouve un genre particulier de difficulté dans l'observation des repos; cette difficulté vient de la mélodie du vers, qui dicte à l'oreille certaines pauses qui ne sont pas compatibles avec celles indiquées par le sens; en sorte que déterminer les unes et les autres de manière à ce qu'elles ne blessent ni l'oreille ni le sens, est une chose si difficile, qu'il est véritablement très-rare de rencontrer une personne qui lise agréablement la poésie. L'harmonie poétique a deux repos particuliers, celui de la fin du vers et celui de l'hémistiche. Quant à celui de la fin du vers, le retour de la rime l'indique assez, et force en quelque sorte à l'observer. L'on a

posé en question si, dans les vers blancs, où l'on a une plus grande latitude pour faire enjamber les vers les uns sur les autres, sans suspendre le sens, l'on devrait marquer par un repos la fin de chaque vers. Au théâtre, où l'on doit éviter d'avoir l'air de parler en vers, il est certain qu'il faut se garder d'en indiquer la fin par une pause. Mais il doit en être autrement partout ailleurs; et, en effet, que deviendrait la mélodie poétique, pourquoi le poète aurait-il pris la peine de composer des vers, si en les lisant on supprimait la mesure, et si, par la prononciation, on les assimilait à de la simple prose? Il faut donc, lorsqu'on lit des vers blancs, savoir les détacher par un léger repos, mais en même temps se bien garder de leur appliquer une espèce de récitatif uniforme, ce qu'on appelle ordinairement psalmodier. Lorsque le sens ne se termine pas avec le vers, il ne faut pas que le repos qui indique la fin du vers soit aussi long que celui qui indiquerait la fin d'une phrase; mais on doit toujours marquer le passage d'un vers à l'autre par une suspension presque insensible, sans hausser ni baisser la voix, et surtout sans interrompre le sens.

L'autre espèce de pause particulière à la poésie est celle qui tombe au milieu du vers, et le coupe en deux hémistiches. Quoique moins longue que celle de la fin du vers, il faut cependant qu'elle soit sensible à l'oreille. Cette pause, que l'on appelle encore césure, tombe toujours, dans la poésie française, au milieu du vers héroïque ou hexamètre. Dans la poésie anglaise, elle est placée après la quatrième, cinquième, sixième

ou septième syllabe, mais jamais ailleurs. Lorsque le vers est construit de manière que la césure coïncide avec le repos indiqué par le sens, sa lecture ne présente aucune difficulté, comme dans cet exemple tiré du Messie de Pope :

> Ye nymphs of Solyma ! regia the song :
> To heav'nly themes, sublimer strains belong.

Mais s'il arrive que des mots que le sens lie si étroitement l'un à l'autre qu'on ne peut les séparer par le plus léger intervalle, sont cependant partagés par la césure, alors il devient fort difficile de bien lire de tels vers ; car le sens perd ce que l'on accorde à l'harmonie. Il faut alors n'avoir égard qu'au sens, parce qu'il y aurait plus d'inconvénient à le rendre obscur ou inintelligible qu'à rendre le vers un peu moins harmonieux. Ainsi dans ces vers de Milton :

> What in me is dark
> Illumine : what is low raise and support.

Le sens exige que la pause tombe après *illumine*, c'est-à-dire après la troisième syllabe, et c'est là qu'il faut la faire sentir en lisant. Cependant, si l'on ne considérait que l'harmonie, il faudrait lier ce mot avec ceux qui suivent, et la pause n'aurait lieu qu'à la quatrième ou sixième syllabe.

Nous allons actuellement traiter des tons dans le débit. Ils consistent dans ces modulations de la voix, dans cette variété de notes et de sons que l'on emploie en parlant. Une seule observation fera voir quelle in-

fluence ils ont sur la force et la grâce d'un discours. La nature a attaché un ton particulier de la voix à l'expression de chaque sentiment, et surtout à l'expression des émotions les plus vives; si bien qu'un homme qui se plaindrait ou menacerait sur un autre ton que celui qui est ordinaire à la douleur ou à la colère, au lieu de produire la commisération ou la crainte, pourrait se faire moquer de lui. Ne perdons pas de vue que la sympathie est un des plus puissans moyens de persuasion. L'orateur cherche à communiquer aux autres les sentimens ou les émotions qu'il éprouve; mais il n'y réussira qu'autant qu'il les expliquera de manière à convaincre ses auditeurs qu'il les éprouve véritablement (1). Aussi, celui qui veut avec succès parler en

---

(1) L'esprit de l'homme reçoit des perceptions de deux natures différentes, celles des idées et celles des émotions. J'entends par idées les pensées qui naissent et se succèdent dans l'esprit. J'entends par émotions les efforts que fait l'esprit pour arranger, combiner, ou séparer les idées qu'il a formées, et les effets produits sur l'esprit par ces mêmes idées, depuis les agitations les plus violentes des passions, jusqu'aux conceptions les plus froides de l'imagination et de l'intelligence. En un mot, la pensée est l'objet de l'idée, le sentiment intérieur est l'objet de l'émotion. J'appelle l'expression de l'une, le langage des idées; j'appelle l'expression de l'autre, le langage des émotions. Les mots sont les signes représentatifs des premières, les tons de la voix interprètent les secondes; et, sans employer à la fois ces deux sortes de langage, il est impossible que l'homme, par l'organe de l'ouïe, communique à un autre homme ce qui se passe dans son esprit. (Shéridan, *De l'art de lire.*)

public doit étudier avec soin le langage et la juste expression des tons.

La règle la plus importante à observer dans la gradation des tons, est de les former en public comme on les formerait dans une conversation un peu animée. Observons que toutes les fois qu'un homme discute des intérêts qui lui sont chers, il prend naturellement un ton et une manière qui ont quelque chose d'éloquent et de persuasif; et les orateurs ne débitent froidement un discours que parce qu'ils s'éloignent de ce ton naturel, pour prendre une manière affectée qui décèle l'étude. Il est ridicule de croire que dès que l'on monte à la chaire ou à la tribune, il faille quitter le ton sur lequel on s'exprime habituellement, pour en adopter un tout différent. Voilà ce qui, de nos jours, a donné au débit en général, et surtout à celui des sermons; une espèce de chant si fatigant et si monotone. On s'est écarté de la nature, on a cherché à donner au discours une beauté factice, en substituant une harmonie étudiée aux inflexions naturelles de la voix. Qu'un orateur se mette donc en garde contre cette erreur dangereuse: que ce soit devant une assemblée nombreuse, que ce soit dans une société privée, ce dont il s'agit toujours, c'est de parler. Suivez donc la nature. Observez comment elle vous porte à exprimer le sentiment qui remplit votre cœur. Supposez qu'une question importante est débattue entre des hommes raisonnables, et que vous-même vous y êtes intéressé; songez alors de quelle manière, sur quel ton et avec quelles inflexions de voix vous vous exprimeriez, dans ces passages surtout

où vous chercheriez à captiver plus particulièrement l'attention; et portez à la tribune, à la chaire ou au barreau cette manière, ces tons, ces inflexions. Faites-en la base unique de votre débit, et ne cherchez pas une autre méthode, car il n'en est pas de plus sûre pour le rendre agréable et persuasif.

J'ai dit que le ton de la conversation devait être la base seulement du débit oratoire, parce qu'il faut en quelques occasions que ce ton soit un peu plus forcé. Dans une harangue, par exemple, l'élévation du style et l'harmonie des phrases nécessitent, et quelquefois même exigent impérieusement une prononciation plus arrondie et plus harmonieuse que celle de la conversation ordinaire. C'est ce qu'on appelle déclamer. Bien que cette manière s'éloigne assez de celle de la conversation, cependant elle doit toujours en avoir pour base le ton le plus grave et le plus solennel. Il est bon d'observer que l'usage trop fréquent de la déclamation n'est favorable ni à la composition ni au débit; il expose, au contraire, les orateurs à paraître ennuyeux, à cause de cette monotonie et de ce ton cadencé que trop souvent on leur reproche avec raison; et c'est un inconvénient fâcheux qu'évite celui qui modèle son débit sur le ton du langage habituel. Toutefois, la perfection du débit exige que le même orateur sache parler avec aisance et rapidité, et déclamer avec noblesse et dignité, afin d'employer à propos les deux manières dans le même discours, suivant les occasions. C'est un mérite qui n'appartient qu'à un bien petit nombre; la plupart des orateurs prennent, en parlant, le ton sur lequel le

hasard les a fait tomber, ou choisissent celui qui flatte le plus leur oreille, ou bien encore cherchent à imiter celui qui chez un autre leur a plu davantage, et ils finissent par se faire une prononciation routinière qu'ils ne sont plus les maîtres de changer. Il ne faut suivre que la nature, il ne faut que chercher à copier le ton qu'elle nous dicte, pour exprimer aux autres ce que nous éprouvons ; c'est sa voix qu'il faut faire entendre, et n'avoir pas la ridicule présomption de croire que l'on trouvera un ton d'expression plus beau que celui qu'elle inspire (1).

Nous avons encore à nous occuper du geste ou de l'action. Quelques peuples ont plus que d'autres l'usage d'animer leur conversation par des gestes, et à cet égard les Français et les Italiens ont beaucoup plus de vivacité que nous. Mais il n'existe aucune nation, il n'existe peut-être pas une seule personne assez flegmatique pour n'accompagner ses paroles d'aucun geste, surtout en parlant de choses qui intéressent vivement. Aussi l'orateur dont l'extérieur reste parfaitement immobile, et qui laisse tomber les mots de sa bouche, sans la moin-

---

(1) Voici comme s'exprime un auteur du dix-septième siècle qui a écrit un traité en vers sur le geste et la voix de l'orateur :

Loquere; hoç vitium commune, loquatur
Ut nemo, ac tensà declamitet omnia voce.
Tu loquere, ut mos est hominum; boat et latrat ille;
Ille ululat; rudit hic (fari si talia dignum est);
Non hominem vox ulla sonat ratione loquentem.

J. Lucas, lib. II. Paris, 1675.

dre chaleur, sans la moindre expression dans son geste, n'a l'air de prendre aucune espèce d'intérêt aux affaires qu'il discute, et se place par conséquent hors de la nature.

La règle que j'ai donnée pour le ton à prendre lorsqu'on parle en public est applicable à l'action dans le débit oratoire. Examinez quels regards, quels gestes accompagnent dans la conversation ordinaire l'expression des mouvemens d'animosité, d'indignation, de compassion, et prenez-les pour modèles. La plupart de ces gestes et de ces regards sont communs à tous les hommes; mais quelques-uns ont dans chaque individu un caractère particulier. L'orateur ne doit employer que ceux qui lui sont naturels. Il en est à cet égard comme des intonations. Il ne s'agit pas d'étudier les mouvemens et les gestes les plus gracieux, afin de les exécuter en public, sans songer s'ils conviennent plus ou moins à notre extérieur et à nos dispositions naturelles. Les gestes et les mouvemens de celui qui parle doivent porter l'empreinte des attitudes qu'il prend naturellement; sans cela il n'est ni soin ni travail qui puissent empêcher de paraître roide et affecté.

Quoique la nature doive être le principal guide dans cette partie du débit oratoire, l'art et l'étude peuvent cependant contribuer beaucoup à son perfectionnement. Car quelques personnes ont naturellement des mouvemens peu gracieux, dont il est possible que le travail et l'application corrigent, en grande partie, les défauts. Cette étude doit avoir surtout pour objet de réformer les mouvemens gauches ou disgracieux, afin

d'en contracter de plus agréables, mais qui toujours rentrent dans la manière d'être habituelle de l'orateur. L'on a conseillé aux jeunes gens de s'exercer devant un miroir, afin qu'ils pussent juger de leurs gestes et de leurs attitudes; mais je crois que l'on est en cette matière mauvais juge de soi-même, et qu'on déclamera long-temps ainsi sans corriger aucun de ses défauts. L'on tirera plus d'avantages, surtout dans les commencemens, des observations d'un ami dont le bon goût est reconnu. Quintilien, dans le dernier chapitre du XIe livre de ses Institutions, nous a laissé un grand nombre de règles de détail sur le geste et l'action dans le débit oratoire, et les écrivains modernes se sont contentés de les transcrire presque toutes. Mais je ne crois pas que ces règles écrites ou données de vive voix puissent être d'une grande utilité, à moins que l'on n'en fasse l'application en présence même des élèves (1).

---

(1) Je vais essayer de donner sur cette matière quelques avis généraux, qui peut-être ne seront pas tout-à-fait superflus. Lorsqu'on parle en public il faut prendre la plus noble attitude possible. La posture droite est celle qui presque toujours convient le mieux. Ce n'est qu'autant qu'elle est ferme et assurée qu'on est parfaitement maître de tous ses mouvemens, et il ne faut se pencher que du côté de ses auditeurs, ce qui est une expression naturelle d'intérêt et de zèle. L'expression de la figure doit être en harmonie avec la nature du discours, et lorsqu'il n'y a aucune émotion particulière à peindre, le regard doit être ferme et grave. Les yeux ne resteront pas immobiles et fixés sur un seul objet,

J'ajouterai encore que pour débiter avec succès il faut se garder de cette espèce de trouble et d'agitation qui s'empare de l'orateur, surtout les premières fois qu'il essaie de parler en public. Qu'il s'efforce donc, avant tout, de se recueillir et de rester constamment maître de lui-même. Pour cela, il n'a rien de mieux à faire qu'à se bien pénétrer de son sujet, qu'à en sentir toute la gravité et l'importance, enfin qu'à chercher bien plus à persuader qu'à plaire; car il plaira

---

mais ils se promèneront avec aisance autour de l'assemblée. L'action, dans le débit oratoire, consiste presque tout entière dans les mouvemens de la main. Les anciens condamnaient les mouvemens qui n'étaient exécutés que par la main gauche; mais je ne crois pas qu'ils aient rien de choquant, quoiqu'il soit peut-être plus naturel de se servir de la main droite. Les émotions vives doivent être exprimées par des mouvemens égaux des deux mains; mais que l'on agisse avec une seule ou avec les deux mains, il faut faire en sorte que les mouvemens soient toujours libres et faciles, car ils sont d'autant plus disgracieux qu'ils sont plus gênés ou plus serrés. Voilà pourquoi les gestes doivent plutôt partir de l'épaule que du coude. Les mouvemens perpendiculaires ou en ligne droite de bas en haut, ou de haut en bas, sont rarement agréables; c'est ce que Shakespeare, dans Hamlet, appelle *scier l'air avec sa main.* Les mouvemens obliques ont en général plus de grâce; il faut éviter de les exécuter brusquement ou même avec trop de rapidité, car ce n'est pas de cette manière qu'on exprime la sensibilité ou l'intérêt. Shakespeare nous donne, à ce sujet, des conseils excellens. « Mettez partout de la dou-« ceur, dit-il, et que les passions les plus orageuses mêmes « soient exprimées avec une sorte de modération qui en tem-« père un peu la violence. »

d'autant plus, qu'il fera moins d'efforts pour y réussir. C'est le seul moyen de vaincre cette timidité, qui déconcerte l'orateur et nuit autant à ses pensées qu'à la manière de les exprimer.

Je ne veux pas terminer cet article sans recommander encore de bien se tenir en garde contre toute espèce d'affectation, car rien n'est plus nuisible au débit oratoire. Ne sortez jamais de votre naturel, ne cherchez à imiter personne ni à vous former un modèle imaginaire. Tout ce qui est naturel plaît, même si quelques légers défauts l'accompagnent, parce que c'est l'homme que nous voulons voir, et que nous aimons ce qui a l'air de partir du cœur. Un débit, au contraire, de quelques grâces qu'on ait voulu l'embellir, ne manque jamais de produire un mauvais effet, lorsqu'on n'y trouve ni aisance, ni liberté. Peu de personnes sont capables de parler parfaitement bien en public, tant il faut pour cela réunir de talens naturels. Cependant il est à la portée de bien du monde de prendre un ton véritablement énergique et persuasif, pour peu que l'on veuille perdre ses mauvaises habitudes, ne point trop s'écarter de la nature, et s'exprimer en public comme dans la conversation ordinaire, surtout lorsqu'on émet des sentimens que l'on puise dans son cœur. Un orateur a-t-il dans la voix ou dans le geste quelque grave défaut, il réussira mal, si, pour s'en corriger, il attend le moment de monter en chaire ou à la tribune; il doit commencer par s'en défaire dans la conversation privée, et ne prendre la parole devant de grandes assemblées que lorsqu'il aura contracté une

bonne habitude à la place du défaut qu'il avait. Engagé au milieu d'une discussion publique, il ne peut donner son attention à ses intonations et à ses gestes sans paraître aussitôt étudié et affecté. Car alors il doit être tout entier à son sujet, il doit ne s'occuper que de ses pensées, et se reposer pour son débit sur ses dispositions naturelles et sur les bonnes habitudes qu'il s'est formées.

LECTURE XXXIV.

MOYEN DE FAIRE DES PROGRÈS EN ÉLOQUENCE.

J'ai traité complétement des différens genres de discours, de leur composition et de leur débit. Avant de quitter ce sujet, je crois devoir entrer dans quelques considérations sur les moyens les plus propres à se perfectionner dans l'art de l'éloquence, et sur les études préparatoires auxquelles il convient surtout de se livrer pour y faire des progrès.

Être orateur véritablement éloquent, c'est un talent assez rare, et qu'il n'est pas fort aisé d'acquérir. Ce n'est pas qu'il soit très-difficile de composer un discours élégant sur un sujet donné, et de le débiter de manière à faire plaisir à un auditoire. Quelque louable que soit d'ailleurs ce genre de mérite, j'ai cependant essayé de donner une bien plus haute idée de l'éloquence. J'ai démontré qu'elle était le fruit des plus grands efforts de l'esprit humain, qu'elle était l'art de persuader les hommes et de les faire obéir ; que son objet n'était pas seulement de plaire à l'imagination, mais de parler à l'intelligence et au cœur, de s'emparer des personnes auxquelles on s'adresse, et de leur laisser une vive et profonde impression de ce qu'on leur a dit. Que de talens naturels, que de talens acquis il faut réunir pour arriver à ce point de perfection ! une imagination forte, vive, ardente ; un cœur extrê-

mement sensible, un jugement solide, un sens exquis, un esprit toujours présent; toutes ces qualités jointes à la science du style et de la composition, et soutenues par un extérieur agréable, des manières gracieuses, et une voix sonore et flexible. Après cela, doit-on s'étonner qu'il soit rare de rencontrer un orateur accompli?

Cependant ne nous décourageons point. Il y a loin de la médiocrité à la perfection. Les rangs intermédiaires peuvent encore être remplis honorablement; lorsqu'un genre de perfection est si rare et si difficile, s'il est glorieux de l'atteindre, il est beau d'en approcher. Les orateurs qui se sont placés au premier rang sont moins nombreux, peut-être, que les excellens poètes; mais l'étude de l'éloquence a cet avantage sur celle de la poésie, que celle-ci ne supporte pas comme l'autre la plus légère médiocrité (1). La simplicité a son éloquence comme le pathétique et le sublime, et le génie qui n'a pas la force de s'élever à leur hauteur, peut, sans prendre un si grand essor, acquérir une réputation brillante.

Il est inutile de chercher à savoir si c'est la nature ou l'art qui contribue le plus à former un orateur parfait. Dans tous les genres de talens, c'est la nature qui jette les premiers germes, le travail les développe. Elle

---

(1) Mediocribus esse poetis
Non homines, non Di, non concessère columnæ.

Le talent médiocre est toujours sans excuse;
Libraire, hommes et dieux, tout proscrit ce travers.

DARU.

fait beaucoup, mais elle veut que l'art fasse davantage encore ; et il est certain que l'étude contribue bien plus au perfectionnement du génie naturel de l'orateur qu'à celui du poète. Je veux dire que bien que la poésie soit susceptible de recevoir d'utiles secours de l'art, cependant un poète, par la seule force de son génie, s'élèvera à une hauteur que ne pourra jamais atteindre l'orateur qui ne s'est point livré à l'étude du style, de la composition et du débit. Homère n'eut de maître que lui-même ; le travail et les leçons de leurs prédécesseurs formèrent Démosthènes et Cicéron. Ne poussons pas plus loin ces observations préliminaires, et cherchons par quels moyens on peut faire des progrès en éloquence.

On doit mettre au premier rang de ces moyens le caractère personnel et les dispositions naturelles. Pour être véritablement éloquent et persuasif, il faut nécessairement être vertueux. C'étoit une maxime reçue chez les anciens : *non posse oratorem esse, nisi virum bonum.* On ne peut que voir avec plaisir ce rapport étroit entre la vertu et le plus noble des arts libéraux, et il est facile de prouver que cette assertion n'est point un vain sujet de déclamation, mais qu'elle est fondée sur la raison et la vérité.

Examinez, en effet, si rien ne contribue davantage à nous persuader que la bonne opinion que nous avons conçue de la probité, du désintéressement, de la franchise et des autres qualités morales de la personne qui nous parle. Ces vertus donnent à ce qu'elle dit du poids et de la force ; bien plus, elles y ajoutent une

véritable beauté ; elles nous disposent à écouter avec attention et avec plaisir, et nous font éprouver une sorte de partialité secrète en faveur de son avis. Si, au contraire, nous soupçonnons cette personne de fourberie ou d'artifice, de bassesse ou de corruption, son éloquence perdra tout son effet. On pourra s'amuser de son discours, l'écouter même avec plaisir ; mais on ne le considèrera toujours que comme un heureux jeu de mots, comme une ruse adroite, et, envisagé sous ce point de vue, quelle persuasion pourra-t-il produire ? Nous lisons un livre avec plus de plaisir, lorsque nous avons une idée avantageuse de l'auteur. Mais combien l'influence de notre opinion doit-elle être plus puissante lorsque l'orateur est sous nos yeux, et qu'il s'adresse personnellement à nous sur quelque sujet d'une haute importance!

Mais comme on pourrait m'objecter que cette remarque ne tend qu'à prouver l'influence d'une réputation de vertu et non de la vertu même, je dois démontrer que la vertu est encore favorable à l'éloquence par des raisons indépendantes de la confiance que sa réputation inspire.

Premièrement. Pour nous livrer à d'honorables travaux, nous n'avons point de plus grand et de plus noble encouragement que la vertu ; elle nous anime d'une louable émulation, soutient notre ardeur, et laisse à notre esprit toute sa liberté, en l'affranchissant du joug de ces passions honteuses et ridicules, obstacles insurmontables à tous les genres de progrès. C'est une considération que Quintilien nous fait bien sentir :

« Quòd si agrorum nimia cura, et sollicitior rei fami-
« liaris diligentia , et venandi voluptas , et dati spec-
« taculis dies , multùm studiis auferunt , quid putamus
« facturas cupiditatem, avaritiam, invidiam? Nihil enim
« est tam occupatum , tam multiforme, tot ac tam va-
« riis affectibus concisum, atque laceratum, quàm mala
« ac improba mens. Quis inter hæc , litteris , aut ulli
« bonæ arti , locus? Non herclè magis quàm frugibus ,
« in terrâ sentibus ac rubis occupatâ. »

Outre cette considération , il en est une autre bien plus importante encore, et à laquelle peut-être on ne donne pas toute l'attention qu'elle mérite; c'est que de la vertu réelle découlent ces sentimens qui produisent sur le cœur des autres un effet si puissant et si sûr. Malgré la méchanceté des hommes, rien n'exerce sur leur esprit une plus grande influence que la vertu. Aucun langage n'est généralement mieux entendu et plus profondément senti que celui des sentimens vertueux ; l'homme qui en est animé est donc le seul qui puisse véritablement parler au cœur. Dans toutes les occasions, de quelque sujet qu'il s'agisse, les inspirations nobles et élevées ont une énergie entraînante et irrésistible; elles donnent à nos paroles une ardeur, une flamme qui se communiquent rapidement à ceux qui nous écoutent, et qui, plus que toute autre chose, prêtent à l'éloquence ce pouvoir si bien reconnu de saisir et de transporter un auditoire. Ici l'art et l'imitation sont sans effet. La vertu feinte n'a point ces nobles résultats ; c'est la chaleur pure du sentiment qui seule peut émouvoir. Aussi, les orateurs les plus cé-

lèbres, tels que Cicéron et Démosthènes, n'étaient pas moins estimés de leurs concitoyens par leurs vertus et leur amour de la patrie que par leur éloquence. Sans doute, c'est à leur vertu que leur éloquence dut ses plus grands effets; et celles de leurs harangues où respirent les sentimens les plus vertueux et les plus magnanimes ont fait plus constamment l'admiration des siècles.

Ceux qui aspirent à devenir véritablement éloquens doivent donc s'exercer à la pratique de toutes les vertus, et donner à leurs sentimens la plus grande délicatesse et la plus grande pureté. Lorsque ces qualités se ternissent, l'éloquence perd aussitôt son éclat, et l'orateur ne doit plus compter sur aucun succès. Ces vertus, ces sentimens qu'il faut surtout cultiver, sont: l'amour de la justice, de l'ordre, de la franchise et de la probité, uni à une forte indignation contre l'insolence, l'oppression, la mauvaise foi, la bassesse et la corruption; du courage et de la grandeur d'âme; l'amour de la liberté, de la patrie et du bien public, un zèle ardent pour les entreprises nobles et utiles; enfin, un profond respect pour tout ce qui porte le caractère de l'héroïsme et de la vertu. Rien n'est moins favorable à l'éloquence qu'un genre d'esprit naturellement froid et sceptique, ou cette humeur amère qui aime à déprécier ce qui est grand, et à tourner en ridicule ce qui fait l'objet de l'admiration générale. Une telle disposition s'oppose à presque tous les genres de progrès, mais surtout à ceux que l'on pourrait faire dans l'art oratoire. Le véritable orateur doit être gé-

néreux, sensible, et sincère admirateur de tout ce qui est grand, de tout ce qui est noble, enfin de tout ce qui a mérité les applaudissemens universels. A toutes les vertus mâles et fortes, il doit unir un sentiment vif et profond des injures, des maux et des chagrins de ses semblables; un cœur toujours ouvert, toujours prêt à embrasser les intérêts des autres comme les siens propres. Il faut encore que, chez lui, la modestie se joigne à la fierté; la modestie, si essentielle qu'on la suppose toujours la compagne du vrai mérite, qui gagne si sûrement les suffrages et captive la bienveillance. Cependant, qu'elle ne dégénère pas en une excessive timidité. L'orateur doit compter assez sur lui-même pour prendre un air d'assurance fondée, non pas sur les illusions de l'amour-propre, mais sur la persuasion intime de la justice et de la vérité de ce qu'il avance; et ce sentiment n'est pas celui qui contribue le moins à produire la persuasion.

Après les qualités morales, ce qui est le plus nécessaire à l'orateur, c'est un fond suffisant de connaissances. Cicéron et Quintilien nous le répètent souvent: « Omnibus disciplinis et artibus debet esse instructus « orator. » Ce qui signifie qu'il doit avoir ce que nous appelons une éducation libérale, et réunir les connaissances philosophiques aux connaissances littéraires. N'oublions jamais que

Scribendi rectè, sapere est principium et fons.

Aucun art ne peut apprendre à bien parler sur une matière qu'on ne connaît point, ou, si cet art existe,

c'est un art de charlatan, dont les prétentions peuvent être assimilées à celles de ces anciens sophistes qui apprenaient à leurs disciples à soutenir indifféremment le pour ou le contre dans le même sujet. Le style, la composition, enfin, tout ce qui compose l'art oratoire, ne peut que fournir à l'orateur les moyens les plus avantageux de développer ses pensées et de disposer les matériaux de son discours ; mais ce n'est pas la rhétorique qui dicte les pensées et fournit les matériaux. L'avocat doit être profondément versé dans la législation ; pour soutenir une cause, ou convaincre les juges, il faut qu'il sache recourir à propos aux lumières et à l'expérience de ceux qui l'ont précédé dans la carrière. Le prédicateur doit s'appliquer à l'étude de la théologie, de la religion pratique, de la morale et du cœur de l'homme ; il faut qu'il ait à sa disposition tous les sujets qui peuvent contribuer à instruire ou à persuader les auditeurs. Celui qui veut siéger dans le conseil suprême d'une nation, ou faire partie d'une assemblée politique, doit être versé dans le genre d'affaires qui se traitent ordinairement dans ces sortes d'assemblées ; il faut qu'il étudie les formes reçues, le mode de procédure adopté, et soit en état de suivre la discussion de toutes les matières qui peuvent y être mises en délibération.

Secondement. Outre les connaissances qui appartiennent directement à la profession qu'il a embrassée, l'orateur qui veut s'élever un jour au premier rang, doit, autant que ses occupations le lui permettent, cultiver toutes les parties de la littérature. L'étude de

la poésie pourra contribuer à embellir son style, à lui offrir de belles images ou d'agréables illusions. L'histoire lui sera plus utile encore, parce qu'il trouvera souvent l'occasion de rappeler des faits, de produire de grands caractères, et d'interroger le cours des événemens. On trouve rarement occasion de déployer des talens oratoires sans qu'un goût cultivé et des connaissances étendues ne soient d'un grand secours; le goût nous dirige dans le choix des ornemens, les connaissances nous ouvrent des sources précieuses de raisonnemens; et celui qui en manque est souvent exposé à paraître bien inférieur à son adversaire, dont la cause, moins bonne peut-être, est du moins enrichie des trésors de son érudition.

Je dois, en troisième lieu, recommander de joindre aux connaissances utiles l'habitude du travail et de l'application. On n'acquiert aucun genre de mérite sans le travail. Il ne faut pas croire que l'on devienne tout d'un coup un avocat, un prédicateur, un orateur distingué. Ce n'est point une application momentanée, ou quelques légères études qui peuvent y conduire: non, l'on n'y atteint qu'à force de travail, travail dont on est parvenu à se faire une telle habitude, qu'on est prêt à s'y livrer à tous les instans et pour tous les motifs. C'est une obligation que nous a imposée la nature; et il faut avoir une bien haute opinion de son mérite pour se flatter de pouvoir s'y soustraire. Cette obligation est bien sage, car le travail est véritablement le *condimentum*, l'assaisonnement du plaisir; sans lui la vie serait d'une monotonie insupportable.

Cette inertie de l'âme, qui naît de l'indolence et de la dissipation, est un des plus grands obstacles au développement des connaissances et au vrai bonheur. Celui que la nature a fait pour exceller dans un art, mais principalement dans l'art de parler ou d'écrire, se reconnaît surtout au noble enthousiasme qui l'anime, qui s'empare de lui tout entier, ne lui laisse plus voir que le but qu'il doit atteindre, et lui fait entreprendre avec ardeur et supporter avec plaisir tous les travaux qui l'y conduisent. Voilà ce qui caractérisait les grands hommes de l'antiquité, voilà ce que doivent être ceux qui veulent aujourd'hui marcher sur leurs traces. Les jeunes gens qui se livrent à l'étude de l'art oratoire doivent éprouver cet honorable enthousiasme ; s'il ne s'allume alors, leur âge mûr sera sans chaleur.

En quatrième lieu, l'étude attentive des meilleurs modèles contribue beaucoup au perfectionnement de l'éloquence. Tout orateur, tout écrivain doit sans doute avoir un cachet particulier qu'il imprime à son style ou à sa composition. Une imitation trop servile éteint le génie, ou plutôt en décèle le dénuement. Mais en même temps, il n'est pas de génie si original qui, soit pour le style, soit pour la composition, soit pour le débit, ne puisse tirer un heureux parti de l'étude des meilleurs exemples ; cette étude ouvre toujours quelque idée nouvelle, ou développe et corrige celles que l'on a conçues ; elle donne de la vivacité aux pensées et excite l'émulation.

Le choix des modèles dont on se propose l'imitation est sans doute d'une haute importance ; et, en le sup-

posant aussi bon qu'il est possible, encore faut-il se garder d'une admiration aveugle et sans bornes ; car

Decipit exemplar, vitiis imitabile.

Un modèle imparfait égare,
S'il a du brillant et du faux ;
Souvent un copiste bizarre
N'en imite que les défauts.

DARU.

N'oublions jamais que les modèles les plus accomplis ont toujours quelque chose qu'il ne faut point imiter. Cherchons à bien connaître les beautés particulières et caractéristiques d'un écrivain ou d'un orateur, et n'imitons que cela. Toutefois ne nous attachons pas exclusivement à un seul modèle, si nous voulons éviter les inconvéniens d'une imitation fautive ; tâchons, au contraire, de prendre tout ce qu'un grand nombre de bons auteurs nous offrent de plus parfait. L'on ne doit pas s'attendre à ce que je propose en exemple aucun de nos auteurs vivans. Quant aux écrivains anciens et modernes que l'on peut étudier avec fruit, je les ai déjà cités si souvent dans mes Lectures précédentes, que je crois superflu de répéter ici ce que j'ai déjà dit de leurs qualités et de leurs défauts. Je regrette sincèrement que la langue anglaise, qui a fourni un si grand nombre d'excellens écrivains, ne nous offre qu'un bien petit nombre d'orateurs dignes d'être proposés comme des modèles à suivre. Les Français, sous ce rapport, sont bien plus riches que nous. Saurin, Bourdaloue, Fléchier, Massillon, ce dernier surtout, ont porté l'éloquence de la chaire à son dernier degré de perfection.

Mais le plus nerveux et le plus sublime de leurs orateurs, c'est Bossuet, évêque de Meaux, dont les oraisons funèbres sont de véritables chefs-d'œuvre, et réunissent toutes les beautés de l'art oratoire (1). La plupart des discours prononcés par Fontenelle à l'Académie Française ont de l'élégance et de la grâce, et les critiques ont fait les plus grands éloges des plaidoyers imprimés de Cochin et de d'Aguesseau.

Il est une observation importante à faire lorsqu'on veut imiter, dans un discours, le style d'un auteur que l'on aime. C'est qu'il faut établir une grande différence entre le langage écrit et la langue parlée. Ce sont deux manières tout-à-fait différentes de communiquer ses idées. Un livre, fait pour être lu, exige un style tout autre que celui que doit employer un homme qui s'adresse oralement à ses semblables. Dans les livres il faut viser à la correction et à la précision, il faut élaguer toute redondance, éviter les répétitions, et n'employer que le langage le plus pur et le plus poli. Le discours admet un style plus libre, plus abondant, moins châtié; les répétitions y sont quelquefois nécessaires,

(1) M. Crévier, judicieux critique, et auteur d'une Rhétorique française, caractérise ainsi ces orateurs : « Bossuet est « grand, mais inégal ; Fléchier est plus égal, mais moins « élevé, et souvent trop fleuri ; Bourdaloue est solide et ju- « dicieux, mais il néglige les grâces légères ; Massillon est « plus riche en images, mais moins fort en raisonnement. Je « souhaite donc que l'orateur ne se contente pas de l'imita- « tion d'un seul de ces modèles, mais qu'il tâche de réunir « en lui toutes leurs différentes vertus. »

et les parenthèses presque toujours gracieuses ; la même pensée s'y peut représenter sous des points de vue différens, parce que l'auditeur n'a pour la saisir que le temps nécessaire à son expression, et ne peut, comme le lecteur, jouir de l'avantage d'y revenir à loisir et de s'y arrêter jusqu'à ce qu'il l'ait parfaitement comprise. C'est ainsi que le style des meilleurs écrivains paraîtrait roide, affecté, quelquefois même obscur, si un imitateur trop servile le transportait dans un discours prononcé en public. Combien, par exemple, les phrases de lord Shaftsbury seraient déplacées dans la bouche d'un orateur! peut-être quelques espèces de discours, comme ceux de la chaire, que l'on peut préparer d'avance, et dont souvent on a le temps d'étudier le style, supporteraient-ils plus aisément un tel plagiat que ceux que l'on est censé improviser. Mais il existe toujours une différence si bien marquée entre une composition destinée à être débitée en public et une composition destinée à la lecture, que l'on ne saurait jamais se mettre trop bien en garde contre une imitation trop stricte et peu judicieuse.

Il est quelques auteurs qui, par leur manière d'écrire, approchent plus que d'autres du style oratoire, et que, par conséquent, on peut imiter avec moins de danger. C'est dans cette classe que, parmi les auteurs anglais, il faut ranger Dean Swift et lord Bolingbroke. Le grand mérite du premier est de réunir dans tous ses ouvrages la pureté de l'écrivain au naturel et à l'aisance de l'orateur. Bolingbroke est plus brillant, plus pompeux ; mais son style est plutôt celui d'un homme qui

parle ou qui déclame en public, que d'un homme qui écrit un livre. Ses traités de politique (car ce sont les seuls dont je veuille parler ici, attendu que cette observation n'est point applicable à ses écrits philosophiques) ressemblent plutôt à des discours déclamés avec chaleur devant une assemblée nombreuse, qu'à des ouvrages médités et écrits dans le cabinet, pour passer ensuite sous les yeux des lecteurs. Tous ont cette abondance, cette ardeur, cette force de persuasion qui caractérisent le bon orateur; et, comme je l'ai déjà observé plus haut, il est à regretter que ses opinions soient aussi fausses et aussi dangereuses, car on pourrait tirer les plus grands avantages de l'étude de son style.

Cinquièmement. Ce n'est pas assez d'étudier attentivement les meilleurs modèles, il faut s'exercer souvent à composer et à parler. L'on s'exercera à la composition avec d'autant plus de fruit, qu'on choisira des sujets qui appartiennent à la professïon à laquelle on se propose de se livrer, et qu'on traitera successivement les plus difficiles. Mais gardez-vous d'être trop indulgent envers vous-même, et ne vous laissez pas aller à une négligence dangereuse. Celui qui veut un jour écrire ou parler correctement, ne doit pas, même dans la composition la plus futile, dans une lettre, dans la conversation, se permettre la faute la plus légère. Je ne dis pas pour cela qu'il n'écrive ou qu'il ne s'exprime jamais que dans un langage étudié ou recherché, ce qui le conduirait à la roideur ou à l'affectation, défaut cent fois moins excusable que les plus graves né-

gligences. Mais n'oubliez pas qu'en toutes choses il y a une manière de faire agréable et gracieuse, et une manière de faire gauche et déplaisante. La première est presque toujours la plus facile, celle qui exige le moins d'efforts; mais il faut du goût et de l'attention pour la saisir; et lorsqu'on y est une fois parvenu, on ne doit s'en écarter jamais.

L'on a toujours recommandé aux jeunes gens de s'exercer au maniement de la parole, afin de se former au débit oratoire, et de s'habituer à traiter de vive voix des affaires sérieuses. Les réunions et les sociétés où ils se livrent à cet exercice sont des établissemens dignes d'éloges, qui, bien dirigés, peuvent offrir de très-grands avantages. Ils sont favorables au développement des connaissances, en offrant l'occasion de faire des recherches instructives sur les différentes matières qui y sont mises en discussion. Ils produisent l'émulation et accoutument graduellement à des débats analogues à ceux des assemblées populaires. L'on s'y forme une juste idée de ses propres moyens, l'on prend l'habitude d'être maître de soi pendant le débit, et, ce qui n'est pas d'un avantage moins réel, l'on y acquiert cette facilité et cette abondance d'expressions (*copia verborum*) que peuvent seuls donner de fréquens exercices de ce genre.

Les assemblées dont je veux parler sont des associations académiques composées d'un petit nombre de jeunes gens curieux de s'instruire, et qui, destinés à suivre à peu près la même carrière, se réunissent pour se consulter mutuellement, et se préparer à figurer dans

la suite sur un plus grand théâtre. Car ces sociétés publiques, où se rassemblent un grand nombre d'individus de tous rangs et de toutes professions, qui n'ont ensemble de commun qu'une ridicule manie de parler devant beaucoup de monde, et ne sont pas animés d'autre ambition que de faire parade de leurs prétendus talens, ces sociétés, dis-je, ne sont pas seulement inutiles, elles sont très-funestes aux progrès des jeunes gens. Ils courent le risque de n'y trouver qu'une école de licence, de désordre, de faction et de folie, où, détournés de leur vocation, ils apprennent à vouloir faire parler d'eux en s'occupant de sujets extraordinaires ou bizarres; en sorte que, jetés hors de la carrière qu'ils étaient appelés à suivre, au lieu de devenir des hommes utiles et des citoyens recommandables, ils se couvrent souvent de honte et de mépris.

Ces réunions peu nombreuses dont j'ai parlé d'abord, et que quelques jeunes gens forment dans la louable intention de se livrer ensemble à l'étude de l'éloquence, ont encore besoin d'être bien dirigées pour être utiles. Si dans les sujets de leurs discours ils font de mauvais choix, s'ils se livrent à des discussions ridicules ou indécentes, s'ils se laissent aller à une déclamation lâche ou obscure qui choque le bon sens, s'ils s'habituent à parler au hasard et sans préparation, ils pourront faire quelques progrès en pétulance, mais pas en autre chose, et ils contracteront infailliblement toutes les manières vicieuses d'un orateur ignorant et de mauvais goût. Je conseillerais donc aux jeunes gens

qui composent de semblables réunions d'apporter l'attention la plus sévère aux choix des sujets qu'ils y traitent. Que ces sujets soient toujours sérieux et utiles, et que toujours ils aient quelques rapports soit à l'objet des études, soit à la morale, soit au bon goût, soit enfin au cours ordinaire de la vie. Je les engagerais, en second lieu, à ne se livrer qu'avec modération au désir de parler, c'est-à-dire à ne point parler trop souvent, et sur des sujets qu'ils ne connaissent pas, et à ne prendre la parole que lorsqu'ils ont réuni de bons matériaux, et qu'ils les ont suffisamment médités. En troisième lieu, que toujours ils visent plutôt à montrer du bon sens et à persuader, qu'à faire une vaine parade d'éloquence ; et pour cela, je crois devoir répéter l'avis que je leur donnais dans une de mes précédentes Lectures, de choisir dans une question le côté vers lequel ils inclinent davantage, celui où ils voient la justice et la vérité, et de l'appuyer des raisons qui leur semblent les plus solides et les plus convaincantes. Cette méthode est celle qui peut le mieux les former à une manière de parler mâle, correcte et persuasive.

Il nous reste maintenant à examiner de quelle utilité peut être l'étude des traités de critique et de rhétorique, pour ceux qui veulent faire des progrès en éloquence. Sans contredit, on aurait tort de les négliger entièrement ; cependant je n'ose pas avancer que l'on doive s'attendre à en retirer beaucoup de fruit. C'est aux écrits des anciens sur l'éloquence que nous devons principalement nous reporter. Nous avons dit pour-

quoi, dans nos temps modernes, l'art oratoire n'avait jamais été l'objet d'une étude très-suivie. Cet art n'a pas, dans nos gouvernemens, l'influence qu'il prend dans un état purement démocratique, et c'est pourquoi nous ne l'avons pas cultivé avec autant de soin. On trouve, parmi les écrivains du dernier âge, des critiques très-judicieux sur les différentes parties de l'art d'écrire; mais un bien petit nombre se sont essayés sur l'art de parler en public, et le peu qu'ils en ont dit, ils l'ont presque entièrement emprunté des anciens. Un écrivain tel que Jean Gérard Vossius, qui a confusément entassé dans un volumineux recueil tout ce que les Grecs et les Romains nous ont laissé de bon et de mauvais, suffirait pour dégoûter à jamais de l'étude de l'éloquence. Les Français ont en ce genre un plus grand nombre de bons auteurs que les Anglais. J'ai déjà cité avec éloge les écrits de Fénelon. Rollin, Batteux, Crévier, Gilbert ont aussi laissé des ouvrages sur l'art oratoire; la plupart peuvent être utiles, mais aucun n'est d'un mérite assez éminent pour que nous le recommandions particulièrement à nos auditeurs.

C'est donc principalement aux écrivains de l'antiquité que nous devons avoir recours; et ne les pas connaître, est un juste sujet de reproche à faire à ceux que leur profession appelle à parler en public. Les rhéteurs anciens, il est vrai, ont presque tous ce défaut dont j'ai déjà parlé, celui d'être trop systématiques. Ils veulent aller trop loin; ils prétendent faire de la rhétorique une science exacte et complète qui, dans toutes les circonstances, supplée à l'invention;

bien plus, ils s'imaginent qu'au moyen de leurs principes, ils formeront mécaniquement un orateur comme on forme un charpentier; tandis que tout ce qu'il est vraiment possible de faire à cet égard, c'est d'éclairer le goût, et d'indiquer au génie la route dont il ne peut s'écarter sans danger.

Aristote a jeté les fondemens de tout ce que l'on a écrit depuis sur ce sujet. Ce génie étonnant et vaste, qui fait tant d'honneur à la nature humaine, et qui répandit la lumière sur presque toutes les sciences, mit la plus grande pénétration dans la recherche des vrais principes de la rhétorique. Il paraît avoir le premier retiré cet art des mains des sophistes, pour le soumettre aux règles du bon sens et du raisonnement. C'est dans son Traité de rhétorique que les écrivains postérieurs ont puisé presque tout ce qu'ils nous ont donné de plus profond sur le cœur de l'homme et sur les passions, quoique dans ce traité, comme dans ses autres écrits, sa grande concision le rende quelquefois obscur. Ce n'est qu'en travaillant sur les bases qu'il avait posées, que les rhéteurs grecs qui écrivirent après lui, et dont les ouvrages nous sont pour la plupart inconnus, ont fait faire quelques progrès à la science. Ceux de Démétrius de Phalère et de Denys d'Halicarnasse sont parvenus jusqu'à nous. L'on peut lire avec fruit ce que tous deux ont écrit sur la construction des phrases, surtout le premier, qui était un critique exact et judicieux.

Je n'ai pas besoin de recommander les ouvrages de Cicéron sur la rhétorique. Tout ce qu'un si grand ora-

teur nous a laissé sur l'éloquence mérite la plus grande attention. Le plus considérable de ses écrits sur cette matière, est son traité de *l'Orateur,* divisé en trois livres. Dans aucun de ses ouvrages, il n'a porté la perfection plus loin que dans ce traité. Le dialogue en est élégant, les caractères parfaitement bien soutenus, et l'ensemble admirable. L'on y trouve, il est vrai, beaucoup de digressions; les observations et les règles y sont quelquefois trop vagues et trop générales. Cependant il y a un grand nombre de choses très-utiles, et l'on ne peut que gagner beaucoup à bien connaître l'idée que Cicéron s'était formée de l'éloquence. L'ouvrage intitulé *l'Orateur,* et adressé à M. Brutus, est encore un traité fort important. Dans tous ses écrits en général, l'éloquence est considérée comme une science grande et sublime, et tout ce qu'il en dit est fait pour former le goût et développer cet enthousiasme dont l'homme doit être pénétré pour devenir véritablement éloquent.

Mais le plus instructif et le plus utile des écrivains anciens sur l'art oratoire, c'est Quintilien. Je connais peu de livres plus remplis de bon sens; j'en connais peu où l'on découvre plus de goût que dans ses Institutions. L'on y trouve toutes les règles d'une critique judicieuse. Il a présenté dans un ordre parfait toutes les idées des anciens sur la rhétorique, et ses écrits sont en même temps des modèles d'éloquence. Dans quelques parties de son livre, il a peut-être trop sacrifié à ce système artificiel, qui était fort en vogue de son temps; ce qui le fait paraître dans certains endroits

aride et quelquefois ennuyeux. Cependant je crois qu'il faut le lire tout entier; ces parties mêmes ne seront pas sans utilité pour l'avocat. Il serait difficile de trouver un auteur qui ait appliqué à l'étude de l'art oratoire plus de goût et de jugement que Quintilien.

CINQUIÈME PARTIE.

LECTURE XXXV.

DU MÉRITE COMPARÉ DES ANCIENS ET DES MODERNES. — DES HISTORIENS.

J'ai terminé la partie de ce cours qui avait directement pour objet l'art oratoire ou l'art de parler en public; je me suis efforcé de lui donner une forme aussi régulière que le sujet le permettait. Il me reste maintenant à examiner les divers genres de composition, tant en prose qu'en vers, et à indiquer les règles de la critique qui leur sont plus particulièrement applicables. Il me serait facile de donner un long développement à cette dernière partie de mon travail; mais je sais que les dissertations critiques, lorsqu'elles sont poussées trop loin, deviennent stériles et ennuyeuses. Je tâcherai donc d'éviter une inutile prolixité, tout en cherchant à ne rien omettre d'essentiel.

Je suivrai encore ici la méthode que j'ai précédemment adoptée, et sans laquelle je crois que ces Lectures seraient peu dignes de votre attention. Je dirai librement quelle est ma manière de voir sur chaque sujet, n'ayant d'égard aux opinions généralement reçues qu'autant qu'elles me paraissent fondées sur le bon sens et la raison. Dans mes précédentes Lectures, j'ai

quelquefois cité des passages des auteurs classiques, pour en faire sentir les beautés, quelquefois aussi pour en faire remarquer les défauts. J'en agirai de même lorsque j'aurai occasion de considérer leurs ouvrages sous un point de vue plus général. En conséquence, et avant d'aller plus loin, je crois devoir faire quelques observations sur le mérite comparé des anciens et des modernes, afin de nous mettre à même de bien apprécier les motifs sur lesquels repose cette déférence que l'on accorde généralement aux premiers. Ces observations sont d'autant plus nécessaires, que ce sujet a depuis long-temps partagé la république des lettres; et elles seront ici d'autant mieux placées, qu'elles serviront à jeter quelque lumière sur l'examen que je ferai immédiatement après des divers genres de composition.

C'est un phénomène bien remarquable, et sur leqnel se sont souvent arrêtées les réflexions des hommes observateurs, que les écrivains et les artistes les plus distingués par leur génie et leurs talens parurent en grand nombre à certaines époques. Quelques siècles ont été, à cet égard, d'une stérilité marquée; tandis qu'en d'autres temps, la nature semble avoir déployé une force productive extraordinaire, et répandu le génie et les talens avec une véritable profusion. L'on a voulu en assigner diverses causes; quelques-unes de ces causes se présentent naturellement; ce sont celles qui se rattachent aux formes du gouvernement et aux mœurs, telles que les encouragemens donnés par les chefs de l'État, l'émulation excitée entre les hommes

de mérite. Mais comme ces causes n'ont pas paru proportionnées à l'effet, l'on en a cherché d'autres dans l'ordre physique ; et l'abbé Dubos, dans ses Réflexions sur la poésie et la peinture, a rassemblé un grand nombre d'observations sur l'influence que l'air, le climat et les autres causes naturelles peuvent exercer sur le génie. Quoi qu'il en soit, c'est un fait bien certain que quelques siècles ont été, à cet égard, plus favorisés que d'autres, et ont vu naître un bien plus grand nombre de belles productions du génie.

Les savans n'ont porté ces siècles heureux qu'au nombre de quatre. Le premier est le siècle des Grecs; il s'étend depuis la guerre du Péloponèse jusqu'au règne d'Alexandre-le-Grand, et a produit Hérodote, Thucydide, Xénophon, Socrate, Platon, Aristote, Démosthènes, Eschine, Lysias, Isocrate, Pindare, Eschyle, Euripide, Sophocle, Aristophane, Ménandre, Anacréon, Théocrite, Lysippe, Apelles, Phidias, Praxitèle. Le second siècle, celui des Romains, se borne aux jours de César et d'Auguste, et nous offre Catulle, Lucrèce, Térence, Virgile, Horace, Tibulle, Properce, Ovide, Phèdre, César, Cicéron, Tite-Live, Salluste, Varron et Vitruve. Le troisième siècle, celui de la restauration des lettres, des sciences et des arts, sous les papautés de Jules et de Léon x, vit fleurir l'Arioste, le Tasse, Sannazar, Vida, Machiavel, Guicciardini ou Guichardin, d'Avila, Érasme, Paul-Jove, Michel-Ange, Raphaël, le Titien. Le quatrième siècle comprend les règnes de Louis xiv et de la reine Anne, et vit paraître en France, Corneille, Racine, de Retz,

Molière, Boileau, La Fontaine, Jean-Baptiste Rousseau, Bossuet, Fénelon, Bourdaloue, Pascal, Mallebranche, Massillon, La Bruyère, Bayle, Fontenelle, Vertot; et en Angleterre, Dryden, Pope, Addison, Prior, Swift, Parnell, Congrève, Otway, Young, Rowe, Atterbury, Shaftsbury, Bolingbroke, Tillotson, Temple, Boyle, Locke, Newton et Clark.

Lorsqu'il s'agit d'une comparaison entre les anciens et les modernes, l'on entend par anciens les hommes qui vivaient dans les deux premières périodes, en y comprenant un ou deux écrivains antérieurs, et principalement Homère. Les modernes sont ceux qui fleurirent dans les deux dernières périodes; l'on y range encore les auteurs plus récens, et même ceux de nos contemporains dont les ouvrages occupent un rang éminent dans la littérature. Une comparaison entre ces deux classes d'écrivains ne peut être que vague et obscure, puisqu'elle doit porter sur des genres d'écrits et sur des productions de génies bien différens. Mais ceux qui aiment à faire ces sortes de parallèles ne les établissent ordinairement qu'entre deux ou trois auteurs des plus distingués de chaque classe. La prééminence des uns sur les autres fut autrefois vivement débattue en France; Boileau et madame Dacier avaient pris cause pour les anciens : Perrault et Lamotte défendaient les modernes; et, de part et d'autre, on se jeta dans les extrêmes. Aujourd'hui encore, les hommes de lettres et les gens de goût sont, à cet égard, très-partagés d'opinion. Quelques réflexions jetteront sur ce sujet une lumière suffisante, et nous mettront à même de pren-

dre un parti raisonnable dans cette grande question.

Si quelqu'un, de nos jours, au dix-huitième siècle, entreprenait de décrier les classiques anciens, s'il prétendait avoir découvert qu'Homère et Virgile ne sont que des poëtes fort médiocres, que Démosthènes et Cicéron sont de pauvres orateurs, nous lui dirions hardiment que sa découverte et lui sont venus un peu trop tard. La réputation de ces grands écrivains est établie sur des fondemens trop solides pour qu'aucun raisonnement puisse l'ébranler; car elle a pour base l'admiration de tous les hommes et de tous les siècles. Leurs ouvrages, il est vrai, renferment des imperfections; l'on y rencontre des passages évidemment vicieux. Eh! quels ouvrages sortent parfaits de la main des hommes? Mais si quelqu'un voulait attaquer leurs travaux en général, s'il voulait prouver que leur réputation est injuste et usurpée, nous lui opposerions cet argument qui équivaut à une démonstration : il doit avoir tort, puisqu'il a contre lui la nature humaine. En matière de goût, comme en éloquence et en poésie, à qui faut-il en appeler? quel étendard faut-il suivre? à quelle autorité, à quelle décision faut-il s'en rapporter? Quels doivent être les juges, si ce ne sont, comme je l'ai déjà démontré, les affections et les sentimens communs à tous les hommes. Ces sentimens ont été suffisamment consultés. Le public, exempt de préjugés, a prononcé dans tous les temps et chez tous les peuples civilisés; ces écrivains célèbres en ont réuni les suffrages, et ce tribunal ne connaît point d'appel.

En matière de raisonnement, les hommes peuvent

rester long-temps plongés dans l'erreur; des raisonnemens plus solides les en feront sortir. Une proposition fondée sur une science, sur des connaissances ou sur des faits, peut être réfutée par une science plus étendue, des connaissances plus exactes ou des faits mieux prouvés. Voilà pourquoi un système quelconque de philosophie ne reçoit aucune sanction de son antiquité ni du grand nombre de personnes qui l'ont embrassé. Il est naturel de penser que si le monde, en vieillissant, ne devient pas plus sage, il devient au moins plus instruit; et, en supposant qu'il fût incertain lequel d'Aristote ou de Newton était un plus grand génie, il est du moins constant que la philosophie du second l'emporte sur celle du premier, parce que Newton profita des découvertes plus récentes qu'Aristote ne put connaître. Mais il en est tout autrement en matière de goût. Le goût n'est point lié aux progrès des sciences ou à l'étendue des connaissances humaines; il est tout entier dans le sentiment. L'on voudrait vainement redresser les erreurs que les hommes commettent en fait de goût comme celles qu'ils commettent en philosophie. Car le sentiment universel est en même temps le sentiment naturel, et il est vrai, par cela seul qu'il est naturel. La réputation de l'Iliade et de l'Énéide est donc établie sur des bases solides, puisqu'elle est établie depuis la publication de ces poèmes; celle d'Aristote et de Platon remonte aussi haut, et cependant tout le monde est admis à combattre leur philosophie.

Il est encore ridicule de soutenir que la gloire des orateurs et des poètes de l'antiquité ne repose que sur

l'autorité, le pédantisme, et les préjugés transmis d'âge en âge par l'éducation. Ces auteurs, il est vrai, sont mis entre nos mains dans les écoles et dans les colléges, et nous nous prévenons en leur faveur dès l'âge le plus tendre. Mais comment se sont-ils mis en possession de nos colléges et de nos écoles? n'est-ce pas évidemment par la réputation dont ils jouissaient auprès de leurs contemporains? Car le grec et le latin ne furent pas toujours des langues mortes. Il fut un temps où Homère, Virgile, Horace étaient vus du même œil que nous voyons aujourd'hui Dryden, Pope et Addison. Ce n'est point aux commentateurs et aux universités que les classiques sont redevables de leur réputation. Ils devinrent classiques par suite de l'admiration qu'ils avaient inspirée aux juges les plus éclairés de leur siècle et de leur pays. Nous voyons que, dès le temps où vivait Juvénal, sous le règne de Domitien, Virgile et Horace étaient des livres que l'on mettait comme des modèles entre les mains de la jeunesse :

> Quot stabant pueri, cùm totus decolor esset
> Flaccus, et hæreret nigro fuligo Maroni.
>
> Sat. 7.

D'après ce principe général, lorsque la réputation des grands écrivains de l'antiquité remonte jusqu'à leur siècle, lorsqu'elle n'a jamais été contestée, et qu'elle est si universellement répandue chez toutes les nations policées, nous pouvons hardiment conclure que cette immense réputation n'est point du tout injuste, et qu'elle repose avec solidité sur le seul mérite de ces écrivains.

Toutefois gardons-nous d'une admiration universelle et trop aveugle pour les anciens. C'est un principe général que j'ai posé; son application nous mènerait trop loin dans une comparaison entre les anciens et les modernes. Quelque supériorité que nous puissions accorder au génie des anciens, cependant les modernes l'emportent de beaucoup sur eux dans tous les arts sur lesquels le progrès des connaissances a dû agir d'une manière sensible. Le monde peut, sous certains rapports, être considéré comme un individu qui gagne toujours quelque chose en avançant en âge. Ses progrès, il est vrai, n'ont pas constamment marché avec les siècles, et de longues périodes l'ont vu plongé dans une profonde léthargie; mais lorsqu'il s'est réveillé, il a presque toujours su mettre à profit les découvertes des temps antérieurs. A de certains intervalles se sont élevés quelques génies heureux, doués à la fois du don de perfectionner et de celui d'inventer. Avec des matériaux déjà rassemblés, un homme ordinaire fera faire plus de progrès à la science, que ne le pourrait un génie supérieur à qui les matériaux manqueraient.

Ainsi, dans la philosophie naturelle, dans ces sciences qui, comme l'astronomie et la chimie, ont pour base la connaissance et l'observation des faits, les savans modernes ont sur les anciens une supériorité incontestable. Je suis encore porté à croire que dans les matières de pur raisonnement, les modernes ont, en beaucoup de circonstances, une plus grande précision que les anciens; ce qui vient peut-être de ce que les

lettres, plus généralement cultivées, ont développé et pour ainsi dire aiguisé les facultés de l'esprit humain. On ne peut se refuser à admettre encore que les progrès de la société ne nous donnent quelques avantages sur les anciens dans nos jugemens sur les objets de goût et sur les compositions littéraires. Il est certain que pour l'histoire, par exemple, il n'est aucune nation de l'Europe qui ne possède des connaissances politiques plus étendues que n'en avaient les Grecs et les Romains. Nous apprécions mieux la nature du gouvernement, parce que nous l'avons observée sous presque toutes ses formes, et à travers de nombreuses révolutions. Le monde est plus facile à voir dans son ensemble qu'il ne l'était aux premiers siècles; le commerce a considérablement augmenté ses relations; un bien plus grand nombre de peuples sont civilisés, les moyens de communication sont devenus plus faciles et plus rapides, et la connaissance des faits a par conséquent acquis une plus grande certitude. Ce sont de grands avantages pour les historiens, et je montrerai dans la suite que la plupart en ont su profiter. Dans les grands ouvrages de poésie, nous avons sans doute gagné quelque chose du côté de la régularité et de l'exactitude. Nous avons profité des beautés de la poésie dramatique des anciens, et on ne pourrait disconvenir que dans la nôtre les caractères ne soient beaucoup plus variés, les intrigues plus habilement conduites, les vraisemblances et les convenances bien mieux observées.

Tels sont, selon moi, les points principaux sur les-

quels nous pouvons prétendre à la supériorité, et ils ne s'étendent pas aussi loin que l'on serait d'abord tenté de le croire. Car la force du génie qui se trouve d'un côté l'emporte sans peine, au moins dans les ouvrages de goût, sur cette perfection artificielle qui n'est due qu'à des connaissances plus exactes. Revenons à notre comparaison de l'âge du monde avec l'âge d'un homme, et disons que si le monde en vieillissant a acquis plus de science et d'expérience, le génie déployait dans sa jeunesse plus de vigueur, plus de feu, plus d'enthousiasme. Cette différence est en effet celle qui caractérise les poètes, les orateurs et les historiens de l'antiquité comparés aux modernes. Chez les premiers, nous trouvons des conceptions plus grandes, une simplicité plus vraie, une imagination plus originale. Les modernes nous offrent plus d'art, plus d'exactitude, mais bien plus de faiblesse. Si cette observation est susceptible d'une application générale, il ne faut pas perdre de vue qu'elle est aussi sujette à quelques exceptions; car, pour le feu poétique et l'originalité du génie, Milton et Shakespeare ne le cèdent à aucun poète connu.

Il est à propos d'observer que les temps anciens présentèrent quelques circonstances très-favorables aux efforts du génie. L'instruction était alors beaucoup plus rare et beaucoup plus difficile à acquérir qu'elle ne l'est aujourd'hui. Il n'existait ni écoles ni universités, et ceux qui voulaient se distinguer dans la carrière des lettres ne pouvaient profiter des bienfaits de ces établissemens. Pour s'instruire ils voyageaient dans des

pays lointains, dans l'Égypte, dans l'Orient. Ils y recherchaient les monumens des sciences, conversaient avec les prêtres, les philosophes et les poètes qui avaient acquis déjà quelque réputation, et revenaient dans leur patrie chargés d'un riche et précieux butin, et enthousiasmés de tout ce qu'ils avaient vu. Leur instruction leur avait coûté plus de peine, leur enthousiasme était aussi plus vif, et ils prétendaient à plus de gloire qu'il n'en est réservé à nos savans modernes. Il leur était moins facile de devenir des hommes distingués; mais ceux qui le devenaient étaient certains de se voir environnés de ces honneurs et de ces respects qui sont la noble récompense et le véritable encouragement du génie. Hérodote, aux jeux olympiques, lisait son histoire devant les Grecs rassemblés, et on lui décernait une couronne. Dans la guerre du Péloponèse, lorsque les Athéniens furent défaits en Sicile, et que les vainqueurs se disposaient à mettre à mort leurs prisonniers, ils épargnèrent ceux d'entre eux qui purent réciter des vers d'Euripide, par vénération pour ce grand poète qui était citoyen d'Athènes. Combien ces témoignages de l'admiration publique l'emportaient sur ceux que les mœurs des temps modernes permettent d'accorder au génie!

Parmi nous l'art d'écrire est regardé comme un talent moins difficile et moins méritoire.

Scribimus indocti, doctique, poemata passim.
. . . . Habile ou non, tout veut faire des vers.
DARU.

Nous écrivons plus négligemment que les anciens,

nous craindrions d'être aussi gênés qu'eux; nous n'attachons pas autant d'importance à la perfection; nous faisons moins d'efforts, parce que nous avons plus de guides à suivre. L'imprimerie a multiplié les livres, les a mis à la portée de tout le monde. Rien n'interrompt le cours de notre éducation littéraire. Voilà pourquoi les génies médiocres ont pu tout essayer; mais il n'a été donné qu'à un bien petit nombre de s'élever au-dessus de la foule. Sir William Temple, que l'on doit regarder comme un excellent juge en cette matière, pense que les nombreux secours qui nous sont offerts dans tous les genres sont plus nuisibles que favorables aux productions du génie. « Il serait fort possible, dit « cet ingénieux auteur, dans son Essai sur les anciens « et les modernes, que nous eussions moins gagné que « perdu. Le génie, en suivant les traces des autres, « s'affaiblit; nous avons moins de connaissances qui « nous appartiennent en propre, parce que nous nous « contentons de celles que nos prédécesseurs nous ont « transmises. C'est ainsi que celui qui ne fait que tra-« duire ne sera jamais poète; c'est ainsi que les hommes « qui se reposent sur la charité de leurs semblables « plus que sur leur industrie, sont toujours pauvres. « Qui nous dira, ajoute-t-il, si l'étude n'éteint point « le génie de l'invention chez un homme que la nature « en avait favorisé; si le poids et le nombre de tant « d'idées et de notions étrangères n'étouffe pas en « nous la faculté de penser, comme sous un monceau « de bois disparaît l'étincelle qui devait produire de « vives flammes? C'est la chaleur des exercices plutôt

« que celle des vêtemens qui donne de la force à l'es-
« prit comme au corps ; souvent même cette chaleur
« étrangère, poussée trop loin, énerve une consti-
« tution naturellement vigoureuse. »

Quelle qu'en soit la cause, toujours est-il constant que c'est chez les anciens que nous trouvons les meilleurs modèles dans tous les genres de composition. Les modernes nous offrent, dans quelques parties de la philosophie, des idées plus exactes et des considérations plus étendues ; ils peuvent aussi, dans quelques genres d'ouvrages de goût, nous donner de très-bons exemples d'une manière d'écrire pure et correcte ; mais le génie, l'originalité, la force et la hardiesse dans l'exécution, les pensées grandes et heureuses, ce n'est que chez les anciens que nous devons les chercher. Dans la poésie épique, par exemple, Homère et Virgile sont encore aujourd'hui bien au-dessus de leurs rivaux. Nous n'avons pas d'orateurs comme Démosthènes et Cicéron. Dans le genre historique, malgré quelques défauts que je ferai remarquer plus tard dans les historiens de l'antiquité, nous ne devons pas craindre d'avancer que nous ne possédons aucune histoire aussi élégante, aussi pittoresque, aussi animée, aussi remplie d'intérêt, que celles d'Hérodote, de Thucydide, de Xénophon, de Tite-Live, de Tacite et de Salluste. Nos drames, sans doute, sont mieux conduits que ceux des anciens, mais pour la poésie et les sentimens nous n'avons rien d'égal à Sophocle et à Euripide ; dans aucune de nos comédies le dialogue n'est plus correct, plus gracieux, d'une simplicité plus élé-

gante que dans Térence. Nous n'avons pas d'élégies comparables à celles de Tibulle, de poésies pastorales comparables à celles de Théocrite ; pour la poésie lyrique, Horace est resté sans rival. Le nom d'Horace ne se peut prononcer sans éloges. Cette *curiosa felicitas,* heureuse expression de Pétrone, cette douceur, cette élégance, cet esprit qui respire dans ses odes, cette connaissance approfondie du monde, ces pensées admirables, cette manière aisée et naturelle qui caractérisent ses satires et ses épîtres, tout contribue à le ranger parmi ce petit nombre d'auteurs qu'on ne se lasse jamais de lire ; et si les ouvrages de ses contemporains eussent été perdus pour nous, lui seul aurait suffi pour nous donner une haute idée du goût et du génie de ce grand siècle d'Auguste.

Qu'il me soit donc permis de recommander vivement l'étude des anciens classiques de la Grèce et de Rome à ceux qui veulent former leur goût et nourrir leur génie :

Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.

Feuilletez nuit et jour ces antiques modèles.

Daru.

Sans les bien connaître, on ne passera jamais pour un homme instruit ; on manquera des ressources les plus précieuses qui soient ouvertes à l'art de parler et d'écrire. On doit le regarder comme manquant de goût celui qui n'éprouve aucun charme à la lecture de ces écrivains que tous les siècles et tous les peuples ont admirés ; et je suis persuadé que l'on peut avoir la me-

sure de l'état florissant ou de la décadence du goût et du génie d'une nation, dans son admiration ou son mépris pour les chefs-d'œuvre de l'antiquité; car il n'y a que les ignorans ou les hommes superficiels qui n'en savent pas apprécier le mérite.

Toutefois il ne faut pas confondre une juste admiration pour l'antiquité avec un mépris ridicule pour toutes les productions modernes, joint à une vénération aveugle pour tout ce qui est écrit en grec et en latin. Les pédans seuls peuvent tomber dans un tel extrême. Parmi les écrivains de la Grèce et de Rome, quelques-uns assurément sont plus estimables que d'autres; il en est même qui sont presque sans mérite. Les meilleurs ne sont pas toujours à l'abri d'une juste critique, car la perfection absolue n'appartient pas aux ouvrages de l'homme. Nous pouvons, nous devons donc les lire avec discernement, afin de n'imiter que ce qu'ils ont de beau. Cette précaution est parfaitement compatible avec cette critique juste et loyale qui, en nous montrant les défauts de quelques parties de leurs ouvrages, ne nous empêche pas d'en admirer l'ensemble.

Après ces réflexions sur les anciens et les modernes, je passe à l'examen critique des uns et des autres, tant dans les principaux genres de composition, que dans le caractère particulier des écrivains qui y ont excellé.

Les ouvrages de littérature se divisent généralement en deux grandes classes, ceux écrits en prose, et ceux écrits en vers. Soumis à des règles diverses, ils doivent être considérés séparément. Il est naturel de commencer par les ouvrages en prose. Je crois en avoir dit assez

sur les harangues et les autres espèces de discours. Les autres genres de compositions qui me semblent assujetties à des formes assez régulières pour être du domaine de la critique, sont les ouvrages historiques, philosophiques, épistolaires, et les ouvrages d'invention. Je commencerai par l'histoire, et j'en traiterai avec une étendue proportionnée à son importance.

De même que le but de l'orateur est de persuader, de même le but de l'historien est d'instruire les hommes en leur mettant la vérité sous les yeux. L'instruction est donc l'objet essentiel, la fin principale de l'histoire, et ce principe nous indique les règles que l'on y doit suivre. Si l'on pouvait ne le jamais perdre de vue, on éviterait de tomber dans bien des erreurs. Comme la vérité est le seul but de l'histoire, l'impartialité, la fidélité et l'exactitude doivent être les qualités fondamentales de l'historien. Qu'il se garde d'être panégyriste ou satirique ; qu'il n'épouse aucune faction, qu'il n'embrasse aucun intérêt ; mais que, contemplant les événemens passés d'un œil froid et impassible, il offre à ses lecteurs une copie fidèle de la nature humaine.

Cependant on ne peut pas donner le nom d'histoire à tous les récits, bien que les faits en soient de la plus exacte vérité. Ce nom n'appartient véritablement qu'aux récits qui nous mettent à même d'appliquer à notre instruction les événemens des siècles écoulés. Il faut donc que ces événemens soient de quelque importance, représentés de manière à faire voir la liaison des causes aux effets, et développés dans l'ordre le plus clair et le plus distinct. Car la lecture de l'histoire doit nous

enseigner à être sages; elle doit suppléer aux leçons de l'expérience. Ses instructions ont sans doute moins de force et d'autorité; mais elles sont plus variées que celles que nous pourrions tirer de l'expérience pendant le cours de la plus longue vie. Elle a pour objet de nous montrer l'homme dans tous ses rapports, et de nous apprendre à bien juger dans toutes les affaires de la vie. L'histoire n'est donc point une simple narration, faite pour plaire au lecteur en flattant son imagination. Ses caractères essentiels sont la noblesse et la gravité. Elle n'admet ni les ornemens superflus, ni le style ambitieux, ni le bel-esprit. L'historien doit se présenter à nous comme un homme sage, écrivant pour l'instruction de la postérité; comme un homme qui a profondément étudié son sujet, qui l'a médité longuement, et qui s'adresse plus à notre raison qu'à notre imagination. L'histoire, toutefois, n'exclut ni les ornemens, ni la chaleur du style; l'élégance et la grâce y produisent au contraire un très-heureux effet; mais il faut que les ornemens soient du genre le plus noble, qu'ils n'offrent surtout aucune apparence d'affectation, et semblent s'être présentés naturellement à l'esprit de l'écrivain occupé tout entier des événemens qu'il raconte.

Les annales, les mémoires, les vies d'hommes illustres appartiennent au genre historique; mais ces sortes de compositions, qui sont d'un ordre inférieur, feront l'objet de quelques observations particulières, lorsque nous aurons d'abord examiné les ouvrages réguliers auxquels appartient véritablement le nom d'histoire. Ces ouvrages peuvent se partager en deux classes prin-

cipales : ou ils renferment dans toutes ses périodes l'histoire d'un état ou d'un royaume, comme celle de Tite-Live ; ou ils ne renferment que le récit d'un événement majeur, ou l'histoire d'une certaine période ou d'une portion particulière de temps, comme l'histoire de la guerre du Péloponèse, par Thucydide ; celle des guerres civiles de France, par Davila ; celle des guerres civiles d'Angleterre, par Clarendon.

L'historien, dans son récit, doit, avant tout, s'attacher à l'unité, c'est-à-dire qu'il ne doit pas le composer de parties séparées qui n'aient les unes aux autres qu'un rapport incertain ou indirect ; il faut que, liées ensemble, elles se rattachent à une base commune, et produisent sur l'esprit du lecteur l'impression d'un seul tout, entier et complet. Lorsque cette marche est habilement suivie, il en résulte un effet admirable ; et l'on doit s'étonner qu'elle n'ait été que si rarement adoptée, même par les historiens les plus estimables. Qu'on étudie l'histoire pour son plaisir ou pour son instruction, on sera toujours flatté de voir se développer successivement un plan vaste ou une seule série d'événemens ; on aime à voir le principe ou le centre auquel se rapportent tous les faits divers que l'historien nous raconte.

J'avoue qu'il est difficile que cette unité soit parfaite dans les histoires générales où sont rassemblés tous les faits qui intéressent une nation, en remontant jusqu'aux siècles les plus reculés. Cependant un habile écrivain sait la conserver encore jusqu'à un certain point. Car, bien que l'ouvrage, pris dans son ensemble, forme un

tout complet, cependant chacune des parties qui le composent forme par elle-même un tout subordonné à l'ensemble, lequel peut être traité d'une manière très-complète, et se rapporter très-bien et à ce qui précède et à ce qui doit suivre. Dans l'histoire d'une monarchie, par exemple, chaque règne doit avoir son unité, doit avoir un commencement, un milieu et une fin liés à la marche générale des affaires publiques, en sorte que nous voyions comment ces affaires sont la conséquence de celles du règne précédent, et quelle influence elles exercent sur celles du règne suivant. Il faut que nous apercevions les anneaux secrets de la chaîne qui lie entre eux les événemens les plus éloignés, et qui semblaient être indépendans les uns des autres. Dans quelques royaumes de l'Europe, plusieurs princes suivirent successivement le projet de réduire la puissance des nobles, et pendant un certain nombre de règnes ce fut le but des plus grandes opérations du gouvernement. Dans d'autres États, le pouvoir des communes exerça pendant un certain temps une influence considérable sur les affaires publiques. Les Romains étaient principalement animés du désir d'étendre leurs conquêtes, et de dicter des lois à l'univers : Tite-Live, au milieu de cette foule d'événemens dont se compose l'histoire de Rome, trouva l'unité historique dans l'accroissement progressif de cette république, qui, suivant pour ainsi dire une marche régulière, fit d'une misérable bourgade la première ville du monde.

De tous les écrivains de l'antiquité qui nous ont laissé des histoires générales, Polybe, quoique d'ailleurs peu

élégant, paraît être celui qui s'était formé l'idée la plus juste des qualités que doit réunir une composition historique. C'est ce que l'on doit conclure de l'exposition qu'il nous donne du plan de son ouvrage au commencement de son troisième livre. Il observe que le sujet sur lequel il a entrepris d'écrire forme dans son ensemble un tout complet, une seule action, un seul grand spectacle, celui des causes pour lesquelles toutes les parties du monde sont tombées sous la puissance des Romains. « Cette action, dit-il, a son commencement « distinct, sa durée certaine, et son accomplissement « évident. Aussi je crois qu'il est utile de jeter, avant « tout, un coup d'œil général sur les parties différentes « qui forment ce vaste ensemble. » Dans un autre endroit, il se félicite d'avoir rencontré un sujet historique qui permette de rassembler sous un seul point de vue tant de parties diverses. Avant l'époque d'où il commence, les affaires du monde étaient partielles et indépendantes les unes des autres; tandis que dans les temps qu'il décrit, toutes les grandes opérations des peuples avaient un but commun, et pouvaient être considérées comme les parties d'un seul système. Là-dessus, il ajoute quelques observations judicieuses sur l'utilité d'adopter dans les compositions historiques un plan général; il compare la faible instruction que l'on retire de l'étude des faits isolés qu'on ne rapporte point à des considérations universelles, à l'idée imparfaite que l'on aurait d'un animal dont on n'examinerait que les membres séparés, sans voir jamais sa forme ou sa structure.

Ceux qui écrivent l'histoire de quelque événement particulier, ou qui se bornent à une certaine époque de l'histoire d'une nation, peuvent si facilement conserver l'unité dans leur récit, qu'ils sont inexcusables d'y manquer. Les guerres de Catilina et de Jugurtha, par Salluste ; la Cyropédie et la Retraite des dix mille, par Xénophon, sont des exemples d'histoires particulières dans lesquelles l'unité historique est parfaitement bien observée. Thucydide, écrivain d'ailleurs plein de force et de noblesse, n'a pas ce mérite dans son Histoire de la guerre du Péloponèse. L'auteur n'a pas en vue un objet principal; sa narration est sans cesse coupée; son histoire se divise par étés et par hivers; les récits ne sont pas toujours terminés; le lecteur y est promené de place en place, d'Athènes en Sicile, de la Sicile au Péloponèse, à Corcyre, à Mitylène, pour apprendre ce qui se passe partout à la fois. Nous y trouvons une grande quantité de parties disjointes, de membres séparés, dont on ne peut que bien difficilement former un seul corps. Cette division, cette conduite vicieuse de son sujet rend cet écrivain plus fatigant à suivre, et bien moins agréable à lire qu'il ne l'eût été s'il avoit pris une autre marche. C'est pour cette raison que Denys d'Halicarnasse, l'un des plus judicieux critiques de l'antiquité, en a fait une censure si sévère.

L'historien, pour rendre sa narration plus agréable, ne doit pas s'écarter de l'ordre chronologique. Il faut qu'il établisse clairement et les dates et la coïncidence des faits; mais il n'est pas obligé d'interrompre un récit pour nous apprendre ce qui se passait dans un autre

endroit à la même époque. Il n'a point de talent, s'il ne sait pas enchaîner l'un à l'autre les événemens qu'il raconte, de manière à en former un récit suivi. Il fatiguera bientôt son lecteur, s'il se contente de rappeler chronologiquement une multitude de faits qui n'ont entre eux d'autres rapports que celui des dates.

Quoique l'histoire d'Hérodote soit conçue sur un plan bien plus vaste que celle de Thucydide, et renferme une plus grande quantité d'événemens particuliers, cependant il les a rassemblés avec plus d'art, et les a présentés dans un meilleur ordre. Aussi passe-t-il pour un écrivain plus agréable, et produit-il une impression plus vive, quoiqu'il lui soit inférieur pour le jugement et l'exactitude. Les épisodes, les digressions sont chez lui très-fréquentes; mais lorsqu'elles n'ont aucune liaison avec le sujet principal, et ne sont véritablement rapportées que comme épisodes, elles interrompent moins l'unité que ne le fait une narration toujours décousue. Parmi les modernes, le président de Thou, en voulant rendre son histoire trop universelle, n'a pas su éviter ce défaut; il met à la fois sous les yeux du lecteur une foule d'événemens divers, arrivés en même temps dans les différentes parties du monde, et que rien ne lie l'un à l'autre. C'est cependant un historien plein de candeur et de jugement; mais il doit à ce manque d'unité d'être plus difficile à lire et d'exciter moins d'intérêt.

LECTURE XXXVI.

DES OUVRAGES HISTORIQUES.

Après avoir fait, dans la dernière Lecture, quelques observations sur la diversité des opinions relativement au mérite comparé des anciens et des modernes, je suis entré dans des considérations préliminaires sur les ouvrages historiques. L'histoire doit être regardée, en général, comme un récit d'événemens certains, dont l'objet principal est l'instruction des hommes; voilà pourquoi les qualités indispensables d'un bon historien sont l'impartialité, l'exactitude, la noblesse et la gravité. Je n'ai jusqu'à présent parlé que de l'espèce d'unité qui appartient à ce genre de composition, et j'ai tâché d'en donner l'idée la plus juste.

Maintenant je ferai observer que, pour atteindre au but de l'histoire, l'écrivain doit remonter à la source des événemens qu'il raconte, et en montrer, autant que possible, tous les ressorts secrets. Pour y réussir, il faut deux choses: une connaissance parfaite du cœur humain, et la science de la politique ou du gouvernement. La première est nécessaire pour se rendre compte de la manière d'agir des individus, et donner une idée exacte de leur caractère; la seconde, pour suivre les révolutions des empires, et indiquer la cause politique des opérations du gouvernement. Toutes deux concourent à rendre un historien intéressant et instructif.

Les anciens n'avaient pas, pour acquérir des connaissances en politique, les mêmes avantages que les modernes; aussi sommes-nous en droit d'exiger aujourd'hui plus d'exactitude et de précision. Le monde, comme je l'ai déjà dit, était plus difficile à explorer pour eux qu'il ne l'est pour nous. Les communications de peuple à peuple étaient moins fréquentes, et l'on était par conséquent moins bien informé des affaires des autres nations. On n'avait point encore établi de courriers, et aucun gouvernement n'envoyait d'ambassadeurs dans les cours étrangères. Les connaissances des historiens de l'antiquité devaient donc être plus circonscrites, et leurs matériaux bien moins nombreux. Ajoutons à cela qu'ils n'écrivaient que pour leur pays, et ne songeaient aucunement à travailler pour l'instruction des étrangers qu'ils méprisaient, ou pour celle des hommes en général; voilà pourquoi ils ont été si peu attentifs à nous transmettre ce qu'ils savaient de leur politique intérieure, dont nous serions aujourd'hui si curieux. Peut-être aussi que, dans ces temps reculés, de quelque amour de la liberté que fussent animés les citoyens d'un État, l'influence des chefs était moins bien appréciée, et les causes politiques moins bien connues que dans nos temps modernes. Une plus longue expérience des différens modes de gouvernement nous a donné plus de lumières et d'intelligence dans les affaires publiques.

Aussi les historiens anciens, tout en nous exposant les faits avec autant d'élégance que de clarté, ne nous laissent presque jamais apercevoir l'influence des causes

politiques sur les affaires générales. La lecture attentive des historiens grecs ne nous donne qu'une notion imparfaite de la force, de la richesse et des revenus des différens États de la Grèce, des causes qui amenèrent leurs révolutions, de leurs alliances et de leurs intérêts particuliers. Tite-Live, dans son histoire, avait une belle occasion de déployer ses connaissances politiques, en examinant les causes de la grandeur des Romains, les avantages et les vices de leur gouvernement; cependant il nous apprend peu de choses sur ces importans objets. C'est l'écrivain le plus élégant; ses récits sont de la plus grande beauté, mais il ne se distingue ni par sa profondeur ni par sa pénétration. Il est évident que Salluste, en traçant l'histoire d'une conspiration, histoire qui devait être tout entière politique, s'est bien plus appliqué à raconter avec grâce, et à peindre les caractères avec vérité, qu'à chercher les causes et les ressorts secrets des événemens. C'est ainsi qu'au lieu de nous faire connaître la situation des partis qui divisaient alors la ville de Rome, au lieu de nous apprendre par quels moyens, dans de telles conjonctures, un homme aussi méprisable que Catilina parvint à se rendre si redoutable au gouvernement, il ne nous a laissé presque rien autre chose qu'une déclamation assez vague contre le luxe et la corruption des mœurs de ce siècle, comparés à la simplicité des premiers temps de la république.

Je ne veux cependant pas reprocher à tous les historiens de l'antiquité de ne nous donner aucune instruction sur la politique, car il n'en est pas de plus instruc-

tifs, à cet égard, que Thucydide, Polybe et Tacite. Thucydide est grave, profond et judicieux ; toujours attentif à remonter aux causes des événemens qu'il raconte, et à discuter les avantages et les inconvéniens des plans proposés et des mesures adoptées. Polybe est remarquable par la sagacité de ses vues politiques, par sa pénétration dans les systèmes les plus vastes, par la profondeur et la clarté de ses connaissances stratégiques. Tacite connaissait supérieurement le cœur humain ; ses pensées sont à la fois profondes et délicates ; il répand la lumière sur les affaires publiques, mais il explique la nature de l'homme d'une manière plus lumineuse encore.

Lorsque nous demandons qu'un historien nous donne sur le sujet qu'il traite des vues profondes et instructives, nous ne voulons pas dire que, pour exposer librement ses réflexions ou ses opinions politiques, il interrompe à tout moment le cours de son récit. Il doit nous donner les instructions nécessaires pour l'intelligence des affaires dont il écrit l'histoire ; il doit nous donner une idée de la constitution, de la force, des revenus, de la situation intérieure du gouvernement, ainsi que de ses rapports d'intérêt avec les nations voisines. Il faut qu'il nous place comme sur un point élevé d'où nous puissions apercevoir toutes les causes qui influent sur les événemens. Cependant, tout en mettant à notre disposition les matériaux nécessaires pour asseoir notre jugement, il doit éviter d'être trop prodigue de ses propres opinions et de ses propres raisonnemens. L'historien toujours prêt à se livrer à de

longues dissertations sur tous les faits qu'il décrit, laisse soupçonner au lecteur qu'il ne cherche qu'à appuyer de sa narration quelque système particulier qu'il s'est formé d'avance. L'histoire nous instruit plus par le récit exact et judicieux des événemens, que par des leçons expresses et directes. Il arrive quelquefois qu'un point douteux a besoin d'être éclairci, ou que l'on raconte un événement sur les causes et les circonstances duquel les opinions sont généralement partagées; c'est alors que l'historien peut interrompre sa narration pour se montrer, et se livrer quelques instans à une discussion dont le sujet est d'une grande importance; mais qu'avant tout il évite de fatiguer ses lectures par des digressions trop fréquentes.

Lorsqu'on croit à propos de faire quelques observations sur la nature de l'homme en général, ou sur les particularités distinctives de certains caractères, il faut les lier avec art au récit principal; car alors elles produiront un bien meilleur effet que si elles étaient présentées au lecteur comme des réflexions détachées. Ainsi Tacite, dans la vie d'Agricola, en parlant de la manière dont celui-ci fut traité par Domitien, fait l'observation suivante : « Proprium humani ingenii est odisse quem « læserit. —Il est naturel à l'homme de haïr ceux qu'il « a blessés. » Cette observation est juste et à sa place, mais la forme en est abstraite et philosophique. Une pensée à peu près semblable produit, dans le même historien, un plus heureux effet. Lorsqu'il parle de la jalousie que Livie et Tibère portaient à Germanicus, et que celui-ci n'ignorait pas : « Anxius, dit-il, occul-

« tis in se patrui aviæque odiis, quorum causæ acriores « quia iniquæ. —Inquiet de la haine secrète que nour- « rissaient contre lui son oncle et son aïeule, haine « d'autant plus vive que le motif en était plus injuste. » Ici l'historien fait une observation très-profonde, mais il la fait sans vouloir lui donner la forme d'une réflexion morale; elle se présente dans le récit comme une explication de l'inquiétude que ressentait Germanicus. Le même historien nous offre encore un exemple pareil dans le compte qu'il rend d'une révolte des soldats contre Rufus, préfet des camps (*præfectus castrorum*). Il dit, à l'occasion des travaux pénibles auxquels Rufus les avait assujettis : « Quippè Rufus, diù manipularis, « dein centurio, mox castris præfectus, antiquam du- « ramque militiam revocabat; vetus operis et laboris, « et eò immitior quia toleraverat. —Car Rufus qui avait « été long-temps simple soldat, ensuite centurion, et « enfin officier général, rétablissait l'ancienne disci- « pline dans toute sa rigueur. Vieilli dans les travaux, « il en exigeait d'autant plus qu'il en avait plus sup- « porté. » L'on pouvait ici dire, en observation générale, que ceux qui ont été élevés et endurcis à la peine sont ordinairement les plus sévères, lorsqu'il s'agit d'en exiger des autres; mais la manière dont Tacite présente cette pensée comme un trait particulier du caractère de Rufus, la rend et plus vive et plus forte. Cet historien avait surtout le talent de mêler à son récit des sentimens profonds et des observations d'une grande utilité.

Examinons maintenant quelles sont les qualités essentielles d'une narration historique. Il est évident que

la manière de raconter est de la plus grande importance, puisque l'histoire n'est autre chose que le récit d'événemens passés. La différence que nous observons tous les jours, entre l'effet que produit le même trait raconté par deux personnes, nous prouve assez jusqu'à quel point telle manière peut être préférable à telle autre.

Une narration historique doit être, avant tout, claire, bien distribuée et bien liée dans tous ses points. Ce sont des qualités auxquelles l'historien ne peut atteindre qu'autant qu'il est parfaitement maître de son sujet. Il doit le voir tout entier d'un seul coup d'œil, et saisir l'enchaînement et la dépendance mutuelle de toutes les parties, afin de mettre chaque chose à sa place, afin de nous faire suivre avec facilité le cours des événemens, et nous donner le plaisir de voir comment ils se lient les uns aux autres. Autrement, la lecture de l'histoire ne produit ni plaisir ni instruction. L'historien ne peut y parvenir qu'en observant scrupuleusement, dans son plan général et dans le détail de son sujet, cette unité que j'ai si fortement recommandée dans la précédente Lecture. Le succès dépend beaucoup aussi des transitions, qui sont un des principaux ornemens de ce genre de composition, et l'un des plus difficiles à employer. L'historien fait preuve d'un grand talent, lorsque, certain du plan qu'il doit suivre, il sait passer naturellement et avec grâce d'une partie de son sujet à une autre, et que, sans avoir recours à des transitions forcées ou maladroites, il trouve des points de contact entre des objets qui, au premier abord, semblaient entièrement étrangers l'un à l'autre.

En second lieu, comme l'histoire est un genre de composition plein de noblesse et de dignité, la narration doit s'y soutenir constamment sur un ton grave. Elle ne souffre ni le style bas, ni les plaisanteries, ni le langage familier, ni l'affectation, ni le bel-esprit. Le sarcasme et l'épigramme sont incompatibles avec le caractère d'un historien. Je ne dis pas qu'il doive se soutenir toujours à la même hauteur; il faut que, pour mettre de la variété dans son récit, il sache à propos changer de ton; autrement, sa manière uniforme deviendrait bientôt fatigante. Mais qu'il prenne garde de trop s'abaisser; lorsqu'il aura occasion de rappeler quelque anecdote légère ou plaisante, il fera toujours mieux de la rejeter à la note, que de risquer quelques phrases trop familières en l'intercalant dans le cours de la narration.

Un historien qui n'est que profond, clair et grave, peut cependant être un écrivain fort ennuyeux, dont la lecture ne produise aucun fruit, et que bientôt même on ne lira plus du tout. Il doit donc s'attacher à rendre sa narration intéressante, et c'est là ce qui distingue principalement l'écrivain éloquent et doué de génie.

Deux choses concourent essentiellement à jeter de l'intérêt sur un récit. La première, c'est de tenir, en racontant, un juste milieu entre une énumération trop rapide de faits incessamment accumulés et une lente prolixité de détails. D'un côté, l'on embarrasse le lecteur; de l'autre, on l'ennuie. L'historien qui veut intéresser doit savoir à propos resserrer ou développer son style, passer avec rapidité sur les événemens de peu

d'importance, et s'appesantir sur ceux qui, par eux-mêmes, ou par leurs conséquences, méritent un examen sérieux; il doit y préparer d'avance notre attention, et les exposer ensuite dans tout leur jour. Il doit, en second lieu, faire un choix convenable entre les circonstances diverses qui se rapportent à l'événement qu'il raconte. Les faits trop généraux ne produisent sur l'esprit qu'une impression faible. Ce sont des particularités heureusement choisies qui intéressent et attachent le lecteur, donnent à un récit du corps, de la vie, de la couleur, et nous font voir en quelque sorte les événemens comme s'ils se passaient sous nos yeux. C'est là ce qu'on appelle véritablement la peinture historique.

La plupart des historiens anciens ont excellé dans l'art de donner à leurs récits toutes les qualités dont nous venons de parler, et principalement la dernière, celle de peindre par les descriptions. Voilà pourquoi nous relisons avec tant de plaisir Hérodote, Thucydide, Xénophon, Tite-Live, Salluste et Tacite. Tous possèdent au plus haut degré le talent de raconter. Hérodote fut, dans tous les temps, regardé comme un écrivain très-agréable, qui met dans ses récits cette naïveté qui toujours attache le lecteur. Quoique la manière de Thucydide ait quelque chose de plus sec et de plus dur, néanmoins, dans les occasions importantes, comme lorsqu'il fait le récit de la peste d'Athènes, du siége de Platée, de la sédition de Corcyre, de la défaite des Athéniens en Sicile, il déploie une force et une énergie de description très-remarquables. La Cyropédie de

Xénopbon, et son Anabasis ou la Retraite des dix mille, sont des ouvrages pleins de beauté. Les circonstances y sont choisies avec art, et le récit facile et intéressant; mais ses Helléniques, ou la continuation de l'histoire de Thucydide, sont un travail bien inférieur. On sait avec quel talent Salluste a manié le pinceau de l'histoire dans la conjuration de Catilina, et surtout dans la guerre de Jugurtha; son style cependant n'est pas à l'abri de la critique; on lui a reproché trop de recherche et d'affectation.

Tite-Live est exempt de ces défauts; aucun historien ne l'emporte sur lui, et nous pourrions lui emprunter un grand nombre d'exemples d'une narration parfaite. Au commencement du neuvième livre, son récit de la fameuse défaite de l'armée romaine par les Samnites, aux fourches Caudines, est un des plus brillans morceaux de peinture historique que l'on puisse citer. Nous voyons d'abord une description fidèle de l'étroit défilé dans lequel l'ennemi avait attiré les Romains; ils sont pris, et il ne leur reste aucun espoir d'échapper. L'historien nous exprime d'une manière frappante, d'abord leur étonnement, ensuite leur indignation, enfin leur découragement. Les circonstances et les mouvemens sont tels que la situation devait naturellement les produire. L'inquiétude dans laquelle ils passent la nuit, les conseils tenus chez les Samnites, les différentes mesures que l'on y propose, les messages que s'envoient les deux armées, tout augmente l'effet du tableau. Le matin, les consuls rentrent dans le camp et annoncent aux Romains qu'on ne leur laisse

de parti à prendre que celui de rendre les armes et de passer sous le joug, dernier degré d'ignominie auquel une armée vaincue puisse être réduite. Laissons parler l'auteur. « Redintegravit luctum in castris consulum « adventus, ut vix ab iis abstinerent manus, quorum « temeritate in eum locum deducti essent. Alii alios « intueri, contemplari arma mox tradenda, et inermes « futuras dextras; proponere sibimet ipsi ante oculos « jugum hostile et ludibria victoris, et vultus superbos, « et per armatos inermium iter. Indè fœdi agminis mise-« rabilem viam; per sociorum urbes reditum in pa-« triam ac parentes quò sæpè ipsi triumphantes venis-« sent. Se solos, sine vulnere, sine ferro, sine acie « victos; sibi non stringere licuisse gladios, non ma-« num cum hoste conserere; sibi nequicquàm arma, « nequicquàm vires, nequicquàm animos datos. Hæc « frementibus hora fatalis ignominiæ advenit. Jampri-« mùm cum singulis vestimentis, inermes extra vallum « abire jussi, paludamentaque detracta. Tantam hoc « inter ipsos, qui paulò antè eos dedendos laceran-« dosque censuerant, miserationem fecit, ut suæ quis-« que conditionis oblitus, ab illâ deformatione tantæ « majestatis, velut ab nefando spectaculo, averteret « oculos. Primi consules, propè seminudi, sub jugum « missi... etc.» Le reste du récit, que nous ne pouvons rapporter tout entier, est de la même beauté, et rempli de détails admirables (1).

---

(1) La description que nous donne César de la consternation que produisirent dans son camp les bruits répandus

Tacite est encore un historien habile dans l'art de peindre, bien que par sa manière il s'éloigne assez de Tite-Live. Les descriptions de ce dernier sont plus entières, plus simples, plus naturelles ; celles de Tacite sont formées d'un petit nombre de traits hardiment dessinés. Il choisit une ou deux circonstances très-remarquables, et nous les présente sous un jour aussi nouveau que frappant. Telle est cette peinture de la situation de Rome et de Galba, lorsque Othon s'avançait contre lui. « Agebatur hùc illùc Galba, vario turbæ

---

parmi les troupes sur la férocité, la taille et le courage des Germains, est un exemple de tableau historique exécuté de la manière la plus simple, et présentant en même temps des scènes pleines de force et de naturel : « Dùm paucos dies ad « Vesuntionem moratur, ex percunctatione nostrorum, vo- « cibusque Gallorum ac mercatorum, qui ingenti magnitu- « dine corporum Germanos, incredibili virtute atque exer- « citatione in armis esse prædicabant; sæpe numerò sese cum « iis congressos, ne vultum quidem, atque aciem oculorum « ferre potuisse; tantus subitò terror omnem exercitum occu- « pavit, ut non mediocriter omnium mentes animosque per- « turbaret. Hic primùm ortus est à tribunis militum, ac « præfectis, reliquisque qui ex urbe, amicitiæ causâ, Cæsa- « rem secuti, suum periculum miserabantur, quòd non ma- « gnum in re militari usum habebant : quorum alius, aliâ « causâ illatâ quam sibi ad proficiscendum esse diceret, pe- « tebat ut ejus voluntate discedere liceret. Nonnulli, pudore « adducti, ut timoris suspicionem vitarent, remanebant. Hi « neque vultum fingere, neque interdùm lacrymas tenere po- « terant. Abditi in tabernaculis, aut suum fatum quereban- « tur, aut cum familiaribus suis commune periculum mi- « serabantur. Vulgò, totis castris testamenta obsignabantur. » (*De Bell. gall.*, lib. I.)

« fluctuantis impulsu, completis undiquè basilicis et « templis lugubri prospectu. Neque populi aut plebis « ulla vox; sed attoniti vultus, et conversæ ad omnia « aures. Non tumultus, non quies; sed quale magni « metûs et magnæ iræ silentium est. » On ne trouve dans aucun poète une image plus forte et plus expressive que celle qui nous est présentée par ce dernier trait : « Non tumultus, non quies; sed quale magni « metûs et magnæ iræ silentium est. » C'est une conception sublime, qui décèle un grand génie. Tous les ouvrages de Tacite sont écrits de main de maître. Partout ses réflexions sont profondes, ses descriptions frappantes; il sait toucher, il sait émouvoir. On retrouve à la fois en lui le philosophe, le poète et l'historien. Quoique les temps qu'il nous a retracés n'offrissent à l'historien que des sujets ingrats à traiter, cependant il en a su tirer des peintures intéressantes et fidèles de la nature humaine. S'il décrit la mort de quelque grand personnage, il la rend aussi touchante que la catastrophe d'une scène tragique. Son pinceau vif et brillant peint mieux à l'imagination et au cœur que celui d'aucun historien. Plein de beautés supérieures, ce n'est pourtant point un modèle parfait, et ceux qui voulurent se former à son école réussirent rarement. C'est un auteur qu'il faut admirer, mais qu'il est dangereux d'imiter. Il est trop subtil dans ses réflexions, trop concis dans son style, quelquefois trop affecté et souvent obscur. Il semble que l'histoire veuille une manière d'écrire plus coulante, plus naturelle et plus simple.

Les anciens ajoutaient à leurs compositions historiques un genre d'ornement auquel les modernes ont renoncé ; je veux parler de ces harangues qu'en des occasions importantes ils mettaient dans la bouche de leurs principaux personnages. Elles produisaient dans leurs récits une heureuse diversité ; elles avaient un but moral et politique; et, par le développement des raisons opposées, donnaient une juste idée de la manière de voir des différens partis. C'est Thucydide qui, le premier, employa cette méthode ; les harangues que l'on trouve en grand nombre dans son histoire et dans celle de quelques auteurs grecs et latins, sont les plus précieux monumens que nous ayons de l'ancienne éloquence. Quelque belles qu'elles puissent être, je crois cependant qu'il est permis de douter qu'elles soient dans l'histoire à leur véritable place. Elles forment un mélange de fiction et de vérité qui est incompatible avec le genre historique. Nous savons, il est vrai, qu'elles sont tout entières de la composition de l'écrivain, et qu'il n'a amené sur la place publique tel illustre personnage que pour avoir une occasion de montrer sa propre éloquence, ou de développer sa manière de voir sous un nom célèbre. C'est une sorte de liberté poétique incompatible avec le caractère grave du genre, qui ne permet pas que l'on s'écarte un seul instant de la stricte vérité. Ces harangues peuvent jeter beaucoup d'agrément dans un long récit ; mais il n'y a pas de raison pour que l'on n'y puisse introduire de même quelques pièces de vers sous le nom d'un personnage qui aurait acquis de la célébrité par ses poésies. Les

unes ne doivent pas plus que les autres trouver une place dans l'histoire. Les historiens modernes me semblent avoir adopté une méthode plus naturelle ; au lieu d'écrire des harangues, ils discutent les raisons sur lesquelles s'appuient les partis opposés, ou donnent l'analyse et la substance des discours qui ont été prononcés dans les assemblées publiques, ce qui se concilie parfaitement avec l'exacte vérité.

La peinture des caractères est un des plus brillans ornemens d'une composition historique, mais c'est en même temps un de ceux dont l'exécution est le plus difficile. Ces tableaux sont en général regardés comme des preuves que donne l'historien de son talent dans l'art d'écrire ; et tout en voulant y briller, tout en voulant y paraître profond et pénétrant, il court le risque d'y laisser paraître trop d'art, et de tomber dans l'affectation. Il expose à la fois tant de contrastes divers, il met tant de subtilité à chercher dans la même personne des qualités opposées, que nous restons plutôt éblouis par le brillant de ses expressions, qu'éclairés sur la nature du caractère qu'il a voulu peindre. L'écrivain qui veut rendre ses dessins instructifs, doit être simple dans son style ; non content de nous donner une esquisse générale, il nous fera voir distinctement chaque trait d'une physionomie. Les historiens grecs font quelquefois des éloges, mais presque jamais ils ne tracent un caractère ; c'est dans Tacite et Salluste qu'ils sont en plus grand nombre, et travaillés avec plus de soin.

L'histoire étant principalement destinée à l'instruc-

tion des hommes, la morale y doit régner partout. Dans ses portraits, dans ses récits, l'auteur doit toujours se ranger du côté de la vertu. Ce ne sont pas précisément des préceptes de morale qu'il doit tracer; mais comme homme de bien, comme écrivain estimable, il faut qu'il montre autant de respect pour la vertu que d'indignation pour le vice. Affecter de ne prendre point un parti entre les bons et les méchans, préférer l'astuce et la politique à la franchise, c'est déroger à l'austérité de l'histoire, c'est en ôter tout l'intérêt. Les événemens nous touchent bien mieux lorsqu'ils éveillent notre sympathie, et que nous nous sentons disposés à embrasser la cause des personnages que l'on fait passer sous nos yeux. Mais c'est un effet que ne pourra jamais produire l'écrivain qui n'a ni sensibilité ni vertu.

Comme les observations que je viens de faire portent essentiellement sur les historiens de l'antiquité, il est naturel que je fasse actuellement quelques remarques sur ceux qui, parmi les modernes, ont traité ce genre avec le plus de talent.

C'est incontestablement en Italie que, dans ces derniers siècles, le génie de l'histoire a brillé de l'éclat le plus vif. Le caractère national des Italiens lui semble favorable. Ils passèrent toujours pour un peuple subtil, pénétrant, porté à la réflexion, remarquable par la sagesse et la profondeur de ses vues politiques, et appliqué dans tous les temps à la culture des lettres. Aussi, peu après leur restauration, vit-on déjà paraître un grand nombre d'historiens célèbres : Machiavel,

Guichardin, Davila, Bentivoglio, Fra Paolo. Il paraît que tous s'étaient formé de l'histoire l'idée la plus juste, car tous ont le mérite de plaire et d'intéresser en instruisant. Ils ont plus particulièrement imité les anciens dans leur manière de raconter; et quelques-uns même, comme Bentivoglio et Guichardin, ont mêlé leurs récits de harangues. Leurs connaissances en politique sont peut-être plus profondes et plus éclairées que celles des anciens. Il est vrai que les critiques ont signalé chez eux quelques imperfections. Machiavel n'a pas su répandre sur son histoire de Florence autant d'intérêt qu'on pouvait en attendre d'un aussi grand écrivain; il s'est laissé conduire, soit par sa propre faute, soit par la nature de son sujet, à entrer dans de trop minutieux détails sur les intrigues d'une ville. On a reproché à Guichardin, d'ailleurs toujours profond et plein de sens, de s'être arrêté si long-temps sur les affaires de la Toscane qu'il en devient fatigant, défaut dont le judicieux Fra Paolo n'a pas su toujours se défendre. Bentivoglio, dans son excellente Histoire des guerres de Flandre, a peut-être employé un style trop pompeux et trop fleuri. Davila, qui raconte d'une manière si agréable et si intéressante, a évidemment répandu sur ses caractères une uniformité monotone, en représentant ses personnages comme toujours déterminés dans leurs actions par un intérêt politique. Mais quelque critique qu'on ait pu faire de ces écrivains, ils n'en méritent pas moins d'être placés au premier rang parmi les historiens modernes. La guerre de Flandre, écrite en latin par Famien Strada, est un livre

estimable, mais bien loin cependant de pouvoir être mis en parallèle avec ceux que je viens de nommer. Strada a défendu la cause de l'Espagne avec une partialité trop marquée, et s'est montré trop ouvertement le panégyriste du prince de Parme. Il est fleuri, diffus, et imitateur affecté de la manière et du style de Tite-Live.

Les Français qui ont un si grand nombre d'excellens ouvrages dans tous les genres, en ont aussi dans le genre historique. Cette nation ingénieuse, dont les travaux font tant d'honneur à la littérature moderne, possède au plus haut degré le talent de raconter. La plupart de leurs historiens sont spirituels, vifs et agréables ; quelques-uns ont de la profondeur et de la pénétration ; cependant aucun d'eux n'a atteint le degré de perfection où sont parvenus les auteurs italiens que je viens de citer.

L'Angleterre, jusqu'à ces dernières années, n'était point remarquable par ses productions historiques. Le célèbre Buchanon (1) jeta de bonne heure quelque gloire sur l'Écosse, sa patrie ; c'est un écrivain élégant, d'une latinité classique, et plein d'agrément lorsqu'il raconte ou qu'il décrit ; mais on le soupçonne d'avoir

(1) Il naquit au commencement du seizième siècle, à Kellern, comté de Lénox, et fit ses études à Paris. Il mourut en 1582, laissant une Histoire d'Écosse, écrite assez élégamment, mais qui passe pour peu fidèle ; une tragédie de Jephté ; des tragédies traduites d'Euripide, et des poésies latines. (*Note du Trad.*)

sacrifié l'exactitude à l'élégance. Accoutumé à former ses notions politiques d'après le plan des gouvernemens anciens, il semble que le système féodal n'ait jamais pu entrer dans sa pensée; et comme ce système était la base de la constitution écossaise, il s'ensuit que sa manière de voir en politique est imparfaite et inexacte. Lorsqu'il arrive aux événemens dont il fut le témoin, il change tellement sa manière d'écrire, et répand dans son style tant d'amertume, que de quelque côté que puisse être la vérité au milieu de tous ces faits douteux et long-temps débattus qui font le sujet de cette partie de son travail, il est impossible de le défendre du reproche de s'être laissé aveuglément influencer par l'esprit de parti.

Lord Clarendon est le plus distingué des anciens historiens anglais. Quoiqu'il se montre ouvertement l'apologiste d'un parti, on le trouve cependant fort impartial. Ses écrits respirent la probité et la vertu. Il garde partout la gravité de l'historien. Ses phrases sont souvent trop longues et trop prolixes, mais son style est généralement vigoureux; et comme historien, il se place bien au-dessus de la médiocrité. L'évêque Burnet raconte avec précision et avec clarté, mais c'est le seul mérite de cet écrivain; son style, trop peu soigné, n'a pas assez de noblesse; ses caractères, il est vrai, sont dessinés avec hardiesse et énergie, mais ils ne sont pas, en général, assez indiqués, et se composent d'un trop grand nombre de traits satiriques; il a d'ailleurs tellement prodigué les anecdotes qui lui sont personnelles, qu'il semble avoir moins écrit une histoire que rédigé

des mémoires historiques. Les historiens anglais ne furent long-temps que de tristes compilateurs, jusqu'à ce que, de nos jours, les noms brillans de Hume, de Robertson et de Gibbon vinrent dans notre patrie élever ce genre de composition au plus haut point de gloire et de dignité.

J'ai fait observer, dans la Lecture précédente, que les annales, les mémoires et les vies de personnages illustres étaient des genres de composition inférieurs à l'histoire. Néanmoins, avant de quitter tout-à-fait ce sujet, nous leur consacrerons quelques lignes. L'on entend ordinairement par annales, une collection de faits rangés dans l'ordre chronologique, et destinés plutôt à fournir des matériaux à l'histoire, qu'à former une histoire véritable. Tout ce que l'on doit exiger d'un écrivain qui rédige des annales, c'est qu'il soit fidèle, clair et complet.

Dans des mémoires, l'auteur cherche moins à donner une connaissance exacte de tous les événemens qui ont eu lieu pendant l'espace de temps qu'il décrit, qu'à rapporter ceux dont il a été lui-même le témoin, ou auxquels il a pris quelque part ; ou bien encore ceux qui servent à jeter de la lumière sur la conduite d'un personnage, ou sur les circonstances d'un seul événement. Il n'est donc pas obligé, comme l'historien, à des recherches profondes ; on n'attend pas de lui des connaissances aussi étendues ; il n'est pas soumis à une gravité si constamment soutenue ; il peut parler librement de lui-même, et descendre jusqu'au récit des anecdotes les plus familières. Mais on exige qu'il soit, par-

dessus tout, spirituel et intéressant; qu'il nous apprenne des choses utiles et curieuses, enfin que les connaissances qu'il nous donne soient dignes de notre attention. Ce genre a quelque chose de très-séduisant pour ceux qui aiment à parler d'eux, et qui s'imaginent que les événemens dans lesquels ils ont eu quelque part sont, par cela même, de la plus haute importance. Aussi ne faut-il pas s'étonner que les Français, ce peuple si spirituel, aient produit depuis deux siècles une prodigieuse quantité de mémoires qui ne sont pour la plupart que des contes fort agréables.

Tous, cependant, ne méritent pas d'être rangés dans cette classe, et nous devons distinguer principalement ceux du cardinal de Retz et du duc de Sully. Les Mémoires du cardinal de Retz, outre l'agrément et la vivacité du style, ont encore l'avantage d'être très-instructifs, et d'apprendre surtout à connaître le cœur humain. Quoique sa politique scit souvent trop subtile, cependant les mémoires dans lesquels un chef de faction avoué, comme l'était le cardinal, dépeint son propre caractère et ceux des principaux personnages de son temps, ne peuvent être qu'une lecture utile pour un homme de sens. Les Mémoires du duc de Sully, tels qu'ils sont actuellement présentés en public, sont très-recommandables, et méritent que nous en fassions un éloge particulier. Aucun écrit de ce genre n'est à la fois plus utile, et ne se rapproche davantage de la dignité de l'histoire. Ils ont particulièrement ce mérite de nous peindre les deux plus illustres personnages dont l'histoire fasse mention : Sully, le plus habile et

le plus incorruptible des ministres, et Henri IV, l'un des plus grands et des plus aimables princes des temps modernes. Je connais peu d'ouvrages où l'on trouve plus de sagesse et de vertu que dans les Mémoires de Sully; j'en connais peu qui soient plus propres à former l'esprit et le cœur de ceux qui se livrent au maniement des affaires publiques, ou qui sont destinés à jouer un rôle dans le monde.

La biographie, ou la vie des personnes illustres, est un genre de composition rempli d'utilité. Il a sans doute moins d'importance et de dignité que l'histoire, mais il n'est peut-être pas moins instructif pour le commun des lecteurs, parce qu'il leur fait voir, en quelque sorte, d'un coup d'œil le caractère, la tournure d'esprit, les vertus et les vices des hommes célèbres, et les leur fait connaître d'une manière plus intime et plus exacte que le genre historique ne le permet ordinairement. Car celui qui écrit la vie de quelqu'un, peut descendre jusqu'aux détails les plus minutieux et aux incidens les plus ordinaires. L'on attend de lui qu'il montre aussi-bien l'homme public que l'homme privé; ce sont même les circonstances de la vie privée, et les détails domestiques les plus insignifians en apparence qui nous donnent souvent l'idée la plus juste du caractère d'une personne. Plutarque a, dans ce genre, un mérite véritablement supérieur, et c'est à lui que nous devons de bien connaître les personnages les plus éminens de l'antiquité. Chez lui, à la vérité, le fond vaut mieux que la forme, et l'on ne peut vanter ni sa beauté ni son élégance. On lui a aussi reproché quelques fautes

de jugement et d'exactitude; mais quelque fondées que ces critiques puissent être, nous n'en devons pas moins regarder ses Vies des hommes illustres comme un précieux trésor d'instruction. C'est, dans toute l'antiquité, l'écrivain le plus remarquable par ses sentimens d'humanité; il ne se laisse pas, comme la plupart, éblouir par les hauts faits ou l'ambition, il aime à nous faire voir les grands hommes à travers le jour plus doux de la retraite et de la vie privée.

Avant de quitter le sujet qui nous occupe, n'omettons pas de signaler l'important degré de perfection que le genre historique a reçu dans ces derniers temps; je veux parler de la grande attention que portent aujourd'hui les historiens aux lois, aux coutumes, au commerce, à la religion, à la littérature, enfin à tout ce qui peut contribuer à donner une connaissance exacte du caractère et du génie d'une nation. L'on est persuadé maintenant qu'un habile historien doit aussi bien décrire les mœurs que les faits et les événemens; car la situation et la manière de vivre des hommes dans les différens siècles, la marche et les progrès de l'esprit humain ont incontestablement plus d'intérêt et d'utilité que des descriptions de siéges et de batailles. Celui à qui nous sommes principalement redevables de ce perfectionnement dans la manière d'écrire l'histoire, c'est M. de Voltaire, dont le génie a brillé d'un si vif éclat dans presque toutes les branches de la littérature. Son Siècle de Louis XIV fut une des premières productions esquissées sur un plan si judicieux; il fixa bientôt l'attention de toute l'Europe, et en reçut les applaudisse-

mens que méritait cet ingénieux et éloquent ouvrage. Son Essai sur l'Histoire générale de l'Europe depuis Charlemagne, ne peut être considéré comme une histoire, ni même comme le canevas d'une composition historique ; mais seulement comme une série d'observations sur les principaux événemens de chaque siècle et sur les changemens successifs qu'éprouvèrent les mœurs et l'esprit des nations. Bien qu'il s'y soit glissé quelques inexactitudes dans les dates et dans les faits, et que l'on y retrouve cette teinte particulière que l'esprit de l'auteur répandait malheureusement sur les questions religieuses, cependant il renferme des vues si profondes et si instructives, qu'il est digne de toute l'attention de ceux qui veulent écrire ou connaître l'histoire des temps qu'il a parcourus.

LECTURE XXXVII.

DES ÉCRITS PHILOSOPHIQUES. — DU DIALOGUE. — DU GENRE ÉPISTOLAIRE. — DES HISTOIRES FICTIVES.

L'HISTOIRE tombe dans le domaine de la critique; d'abord parce que c'est un des plus nobles genres de composition, ensuite parce que ce genre est soumis à des règles fixes et clairement déterminées. Nous en avons traité avec assez d'étendue dans les deux Lectures précédentes : nous nous arrêterons moins long-temps sur les autres genres de composition en prose.

Les écrits philosophiques, par exemple, ne nous entraîneront point dans une longue dissertation. Comme l'instruction est essentiellement le but de la philosophie, et qu'on l'étudie moins pour s'amuser que pour s'instruire, le style, la forme et les ornemens ne sont point, dans ces sortes d'ouvrages, des objets d'une bien grande importance. Toutefois il ne faudrait pas les négliger entièrement. Le succès ne répondrait pas à l'attente de celui qui aurait la prétention d'instruire les hommes sans exciter leur attention, et sans chercher à présenter son sujet sous le point de vue le plus intéressant. Les mêmes vérités et les mêmes raisonnemens, exprimés d'une manière sèche et froide, ou exposés avec une certaine élégance, produiront sur l'esprit des auditeurs des impressions bien différentes.

Il est évident que l'auteur d'un ouvrage philosophique

doit, avant tout, s'appliquer à écrire avec clarté; et en réfléchissant sur ce que nous avons dit, dans les Lectures précédentes, au sujet de la clarté dans l'emploi des mots et dans la construction des phrases, on sera convaincu qu'on ne saurait se livrer avec trop d'attention à l'étude des règles du style et de la composition. Outre la clarté, les ouvrages philosophiques doivent encore réunir l'exactitude et la précision. On doit ne s'y servir que d'expressions dont le sens est clair et bien déterminé, et éviter ces mots synonymes en apparence, qui, lorsqu'ils ne sont pas exactement définis, jettent de la confusion dans les idées.

Nous sommes donc en droit d'exiger qu'un ouvrage philosophique soit clair et précis. Toutefois un auteur peut posséder ces deux qualités, et n'être cependant qu'un écrivain fort pénible à lire. Il doit donc s'appliquer à semer sur sa composition quelques ornemens, afin de la rendre agréable et gracieuse. Ce qui contribue le plus à embellir une composition philosophique, et à lui donner à la fois plus de grâce et d'utilité, c'est d'éclaircir les propositions que l'on met en avant par des citations empruntées à l'histoire ou à l'étude du cœur humain. Les sujets de morale et de politique présentent souvent l'occasion de faire ces citations, qui ne manquent jamais de produire un très-heureux effet. Elles jettent de la variété dans le cours de l'ouvrage, délassent l'esprit fatigué de suivre une longue série de raisonnemens, et ont presque toujours une force de conviction bien supérieure à celle que l'on peut attendre du raisonnement le plus exact; car elles ôtent

à la philosophie ce qu'elle a d'abstrait, et donnent plus de force à ses spéculations, en montrant ses rapports immédiats avec les objets réels et les événemens ordinaires de la vie.

Les ouvrages philosophiques doivent encore être écrits d'un style facile, correct et élégant. Ils admettent les comparaisons, les métaphores, et en général toutes ces figures de diction qui ne sont pas d'un genre passionné, et au moyen desquelles un auteur exprime sa pensée avec plus de force et de clarté, en même temps qu'il flatte davantage l'imagination du lecteur. Mais il doit faire en sorte que ses ornemens soient toujours très-modestes, et jamais pompeux ni fleuris. Ces derniers seraient d'autant plus impardonnables chez un philosophe, qu'il vaudrait beaucoup mieux pour lui de tomber dans une extrême simplicité, que dans un excès contraire. Quelques écrivains de l'antiquité, comme Platon et Cicéron, nous ont laissé des traités philosophiques composés avec élégance et remplis de beautés. On a dans tous les temps, et avec raison, reproché à Sénèque d'avoir mis de l'affectation dans son style. Il prodigue trop les tournures brillantes, les antithèses et les pensées recherchées. Cependant je ne puis m'empêcher de convenir que son expression n'ait très-souvent beaucoup de force et de vivacité, quoiqu'en général il serait dangereux d'imiter son style. Le célèbre Traité sur l'entendement humain, par M. Locke, peut être cité comme un modèle de clarté et de précision dans le style philosophique le plus simple. Les écrits de lord Shaftsbury nous montrent jusqu'à quel point l'on

peut appliquer à la philosophie les ornemens du style; peut-être même y sont-ils répandus un peu plus qu'il ne le faudrait rigoureusement.

Les écrits philosophiques prennent quelquefois une forme sous laquelle ils se rapprochent des ouvrages de goût, celle d'un dialogue ou d'une conversation. Les principaux traités de philosophie des anciens sont présentés de cette manière, et les modernes ont voulu les imiter. Dans ces dialogues, ou ce sont les interlocuteurs seuls qui parlent et conversent ensemble, comme c'est la méthode de Platon, ou l'auteur fait lui-même le récit d'une conversation, et raconte ce qui s'est passé dans un entretien, méthode que Cicéron a le plus généralement suivie. Les formes de chacune ne sont pas tout-à-fait les mêmes, mais c'est un même genre de composition soumis aux mêmes principes.

Un dialogue sur un sujet de philosophie, de morale ou de critique, et dans lequel on a suivi l'une ou l'autre de ces deux méthodes, occupe, lorsqu'il est bien écrit, un rang important parmi les ouvrages de goût; mais il n'est pas d'une exécution si facile qu'on est communément tenté de le croire. Il ne suffit pas d'y mettre en scène quelques personnages qui parlent l'un après l'autre : il faut y prendre le ton naturel et animé d'une véritable conversation; montrer le caractère et la manière de s'exprimer de chacun des interlocuteurs, et donner à tous des pensées et des expressions conformes à ce caractère, et qui les distinguent parfaitement les uns des autres. Un dialogue ainsi conduit est une lecture infiniment agréable, qui, au moyen du partage

d'opinion entre les personnages, donne une juste idée des argumens que l'on peut avancer en faveur des deux côtés de la question. Elle amuse comme une conversation polie où se peignent des caractères bien soutenus. L'auteur d'un dialogue bien fait a donc le talent de plaire et d'instruire à la fois.

La plupart des auteurs qui écrivent aujourd'hui des dialogues de ce genre semblent n'avoir aucune idée de cette espèce de composition; et, à cela près que, comme dans la conversation, l'un parle et l'autre répond, on voit que c'est l'auteur qui partout s'exprime en personne. Il met en scène, par exemple, deux interlocuteurs nommés Philothée et Philathée, ou bien A et B. Après quelques complimens réciproques, et deux ou trois phrases sur la beauté de la matinée, ou de la soirée, ou de l'aspect qui se développe à leurs yeux, ils commencent à s'entretenir sur quelque matière importante. Tout ce qu'ils nous donnent à connaître, c'est que l'un des personnages, homme instruit et d'un excellent jugement, représente l'auteur, et l'autre, homme de paille, n'est mis là que pour faire quelques objections triviales; le premier les détruit avec un triomphe complet, et laisse son sceptique adversaire terrassé, et presque toujours convaincu de ses erreurs. Une telle manière d'écrire est froide et insipide au dernier point, et d'autant plus qu'on y voit les vains efforts de l'auteur pour atteindre à ce qui est au-dessus de sa portée. On y retrouve la forme d'une conversation, mais l'esprit y manque. Le dialogue n'y sert qu'à couper maladroitement le sens. L'on eût apporté plus de pa-

tience à entendre l'auteur raisonner tout seul, en écartant les objections que l'on pourrait faire à ses principes, qu'on n'en aura en voyant paraître tour à tour, et sans motif nécessaire, deux personnages que nous voyons n'exprimer véritablement que les idées d'un seul.

Parmi les anciens, on doit distinguer Platon pour la beauté de ses dialogues. Il représente d'une manière admirable et le lieu de la scène, et les circonstances accessoires. Les caractères des sophistes contre lesquels Socrate discutait, sont bien dessinés; ses personnages sont heureusement variés; nous devenons les témoins d'un véritable entretien toujours soutenu, comme les entretiens de Socrate, avec esprit et vivacité. Aucun philosophe ancien ou moderne ne peut entrer en parallèle avec Platon pour la richesse et la beauté de l'imagination; la sienne, trop brillante, jetait quelquefois un peu d'obscurité sur son jugement, et l'entraînait dans les allégories, les fictions, l'enthousiasme, enfin dans les régions aériennes de la théologie mystique; souvent on ne distingue plus le philosophe du poète. Mais que son sujet concoure ou non à notre instruction (et le plus souvent il est fait pour nous instruire), au moins nous ne pouvons refuser notre admiration aux formes qu'il emprunte; elles nous donnent une haute opinion de la sublimité du génie de l'auteur.

Les dialogues de Cicéron, ou pour mieux dire ces récits de conversations qu'il a introduits dans la plupart de ses ouvrages de philosophie et de critique, ne sont pas aussi animés ni aussi bien caractérisés que

ceux de Platon. Quelques-uns cependant, comme dans le traité de l'*Orateur*, sont agréables et bien conduits. Ils nous représentent, entre les principaux citoyens de l'ancienne Rome, une conversation où président la liberté, la politesse et la dignité. L'auteur du dialogue élégant intitulé *des causes de la corruption de l'éloquence*, dialogue que l'on trouve réuni quelquefois aux ouvrages de Quintilien, quelquefois à ceux de Tacite, a heureusement imité, et peut-être même a surpassé Cicéron dans ce genre de composition.

Les dialogues de Lucien sont remplis de mérite, quoique les sujets qu'il a choisis permettent rarement de placer cet auteur au nombre des écrivains philosophes. Ses dialogues, légers et gracieux, sont des modèles dans lesquels il a presque atteint la perfection. Tous ses écrits se distinguent par un certain caractère de gaîté, par beaucoup d'esprit et de pénétration. Son objet principal était de mettre dans tout leur jour la folie de la superstition et le pédantisme des philosophes du siècle où il vivait. Il ne pouvait employer un moyen plus sûr pour réussir que celui qu'il a pris, et ses dialogues des dieux et des morts sont remplis de traits satiriques et des plaisanteries les plus heureuses. Quelques auteurs modernes ont voulu imiter ses dialogues des morts. Ceux de Fontenelle, particulièrement, sont agréables et spirituels; mais, quant aux caractères, de quelque pays que soient ses personnages, ils deviennent tous Français sous sa plume. Il est vrai que rien n'est plus difficile que de montrer le caractère propre de chaque personnage dans tout le cours d'un dialogue

sur un sujet de morale, parce que, pour le mettre en jeu, une conversation calme ne fournit pas les secours que l'on trouve dans une scène animée, ou dans l'intérêt qu'inspire une situation dramatique. Un des auteurs anglais les plus remarquables en ce genre est le docteur Henry More, écrivain du dix-septième siècle, qui a composé des dialogues théologiques sur les fondemens de la religion naturelle. Quoique son style ait vieilli, et que ses personnages s'expriment avec la roideur académique du temps, cependant son dialogue est animé par une variété de caractères et une vivacité de conversation que l'on rencontre bien rarement dans de semblables écrits. Les dialogues de l'évêque Berkeley, sur l'existence de la matière, ne sont pas remarquables par le dessin du caractère des interlocuteurs, mais ils offrent un exemple du sujet le plus abstrait développé avec clarté, et rendu intelligible au moyen d'une conversation habilement conduite.

Nous allons maintenant passer à l'examen du genre épistolaire, qui tient en quelque sorte le milieu entre les ouvrages sérieux et les ouvrages purement récréatifs. Ce genre, au premier coup d'œil, semble embrasser un champ très-vaste; car il n'est pas de sujet sur lequel on ne puisse développer ses pensées en forme de lettre. Lord Shaftsbury, par exemple, M. Harris et quelques autres auteurs ont écrit de cette manière des traités de philosophie; mais cela ne suffit pas pour mettre ces traités au nombre des compositions épistolaires. Bien qu'ils soient intitulés *Lettres à un ami*, l'ami disparaît après quelques pages d'introduction, et

l'on voit que l'écrivain ne s'adresse effectivement qu'au public. Telles sont les lettres de Sénèque. Il n'est pas probable qu'elles furent jamais écrites par correspondance. Elles ne sont autre chose qu'un mélange de dissertations sur divers sujets de morale, auxquelles l'auteur a jugé à propos de donner une forme épistolaire. Lorsqu'on écrit une lettre sur un sujet déterminé, sur les consolations, par exemple, que la religion et la morale nous offrent dans le malheur, comme celle que William Temple adressa au comte d'Essex sur la mort de sa fille, on peut alors y prendre le ton d'un théologien ou d'un philosophe, parce que l'auteur est moins censé écrire une lettre que composer un discours analogue à la situation dans laquelle se trouve la personne à qui elle est adressée.

La saine critique ne fait entrer dans le genre épistolaire que ces lettres familières et libres qui ne sont véritablement qu'une conversation que deux amis éloignés confient au papier. Une telle correspondance, bien écrite, est une lecture fort agréable pour un homme de goût, et elle a d'autant plus de mérite que le sujet en est plus important; mais lors même que le sujet en est assez léger, elle peut être encore d'un grand intérêt, si elle est rédigée avec esprit, dans un style gracieux et naturel, et surtout si le caractère des personnes qui s'écrivent a quelque chose de piquant et d'original. Aussi le public s'est-il montré toujours très-curieux de la correspondance des personnages éminens; il cherche à y saisir quelque trait particulier de leur caractère. Toutefois il ne faut pas croire qu'un écrivain dévoile tout son

cœur dans les lettres qu'il publie. Les hommes, dans leurs relations, se cachent toujours plus ou moins. Cependant, comme des lettres d'un ami à un ami ont infiniment de rapports avec une conversation, nous devons nous attendre à trouver le caractère d'une personne mieux développé dans une correspondance que dans aucun autre genre d'ouvrage destiné à l'impression. Nous aimons à voir un écrivain dans une situation telle qu'il peut librement exprimer toute sa pensée, et épancher les sentimens qui remplissent son cœur.

Ainsi le mérite et l'agrément du genre épistolaire viennent surtout de ce qu'il nous fait faire en quelque sorte connaissance avec l'écrivain. C'est là plus que tout autre part que l'on veut voir l'homme et non l'auteur. La première et la plus essentielle de ses qualités, c'est d'être naturel et simple; car l'affectation produit un aussi mauvais effet dans une lettre que dans un entretien familier. Ce n'est pas une raison pour en exclure les saillies et l'esprit, qui n'ont pas moins de grâce dans ce genre d'écrit que dans la conversation, lorsqu'ils coulent de source, et n'ont pas l'air d'avoir été cherchés bien loin. Celui qui, dans une lettre comme dans un cercle, veut toujours paraître brillant, finit par être ennuyeux. Le style d'une correspondance ne doit pas être surchargé d'ornemens; il faut qu'il soit pur, clair, et rien de plus. La trop grande délicatesse dans le choix des mots décèle le travail et l'étude; aussi doit-on éviter avec soin les phrases harmonieuses et les périodes trop bien cadencées. Les meilleures lettres sont celles que leurs auteurs écrivirent avec le plus de facilité: ce

que dictent le cœur et l'imagination coule aisément; mais lorsque le sujet ne peut intéresser ni l'un ni l'autre, la gêne et la contrainte se font bientôt apercevoir. Voilà pourquoi toutes ces lettres de complimens, de félicitation ou de condoléance, qui ont coûté le plus de peine à l'auteur, et que, pour cette raison, il regarde la plupart du temps comme des chefs-d'œuvre, ne manquent jamais d'être, pour le lecteur, les plus ennuyeuses et les plus insipides.

Toutefois, il ne faut pas confondre avec la négligence cette aisance et cette simplicité que nous avons regardées comme indispensables pour le genre épistolaire. En écrivant, même au plus intime de ses amis, il faut encore porter quelque attention au sujet et au style; c'est le moins qu'on doive faire, et pour soi-même et pour la personne à laquelle on écrit. Il est inconvenant de n'employer qu'un style lâche et incorrect; cette liberté pourrait desservir la personne qui écrit auprès de celle qui doit lire la lettre. Il faut donc, dans une correspondance comme dans la conversation, avoir rigoureusement égard à ce que l'on se doit, et à ce que l'on doit aux autres. Dans la conversation, du moins, un mot déplacé qui échappe passe et s'oublie bien vite; mais, lorsqu'on tient la plume, il faut songer au proverbe : *verba volant, scripta manent.*

Ce que les anciens nous ont laissé de meilleur dans le genre épistolaire, ce sont les lettres si justement célèbres de Pline le jeune. Le style en est élégant et poli; elles donnent de l'auteur l'idée la plus avantageuse; mais, pour me servir d'une expression vulgaire,

elles sentent un peu trop la lampe. Elles sont trop soignées, trop finies, et il est difficile de croire qu'en écrivant à ses amis, l'auteur n'ait pas eu quelquefois le public devant les yeux. Au fait, il est très-difficile pour un écrivain qui publie ses lettres de s'empêcher de songer à l'opinion que le monde pourra se former de son travail, en sorte que son style a toujours un peu moins de ce doux abandon que lui donnerait l'auteur qui ne serait véritablement qu'un ami qui communique ses pensées à son ami.

Les épîtres de Cicéron, moins célèbres que celles de Pline, ont cependant plus de mérite sous quelques rapports, et c'est peut-être la meilleure collection de lettres qui existe en aucune langue. Ce sont des affaires réelles qui en font le sujet; écrites avec pureté, élégance, et sans la moindre apparence d'affectation, elles furent adressées aux principaux personnages du temps où vivait Cicéron; et ce qui ajoute encore à leur mérite, c'est que celui qui les écrivait ne pensait pas qu'elles seraient un jour publiées. Il paraît qu'effectivement Cicéron ne gardait aucune copie de ses lettres. C'est à Tyron, son affranchi, que nous sommes redevables de cette belle collection; il la fit après la mort de ce grand écrivain, et les lettres parvenues jusqu'à nous sont presque au nombre de mille (1). Elles renfer-

(1) Voyez la lettre qu'il écrit un an ou deux avant sa mort à Atticus; il lui dit, en réponse à une question qu'on lui avait faite à ce sujet, qu'il n'avait point de recueil de ses lettres, et que Tyron n'en avait conservé que soixante-dix environ. (*Ad Attic.* XVI, 5.)

ment les matériaux les plus importans sur l'histoire de son siècle, et peuvent être regardées comme les derniers monumens de la liberté romaine, puisque la plupart furent écrites pendant cette crise fameuse qui précéda la chute de la république, époque la plus intéressante peut-être de l'histoire du monde. Cicéron ouvrait son cœur tout entier à ses plus intimes amis, et principalement à Atticus. Le cours de sa correspondance nous apprend à connaître plusieurs des principaux personnages de la ville de Rome ; et ce qu'il y a de fort remarquable, c'est que la plupart des personnes avec lesquelles il était en correspondance écrivaient avec autant de pureté et d'élégance que lui-même ; cette observation doit nous donner encore une plus haute idée des manières et du goût de ce beau siècle.

Les meilleures lettres écrites en anglais sont celles de M. Pope, de Dean Swift et de leurs amis ; elles ont été publiées dans la collection des ouvrages de ces deux auteurs. La lecture en est amusante et agréable ; on y trouve beaucoup d'esprit et d'ingénuité. Cependant elles ne sont pas à l'abri du reproche que nous avons déjà fait aux lettres de Pline, de laisser trop apercevoir l'art et le travail de l'écrivain. Dans le nombre on en trouve quelques-unes des amis de ces deux auteurs où l'on remarque beaucoup d'aisance et surtout une belle simplicité ; celles de M. Arbuthnot entre autres méritent une mention particulière ; celles de Dean Swift sont également exemptes d'affectation, et ce qui le prouve, c'est qu'il s'y montre tout entier et avec tous ses défauts ; car il serait à souhaiter pour son hon-

neur que l'on n'eût pas épuisé sa correspondance jusqu'à la lie pour en faire successivement un aussi grand nombre d'éditions. La plupart des lettres de Bolingbroke et de l'évêque Atterbury sont écrites de main de maître. Mais c'est principalement à celles de M. Pope que l'on peut reprocher une manière trop affectée. Il y a visiblement plus d'étude et bien moins d'épanchement dans les lettres qu'il écrivit lui-même, que dans la plupart de celles qu'il recevait. Il a voulu imiter Voiture, et il court trop souvent après l'esprit. Celles qu'il adressait à des dames sont pleines de prétention. Voyez, par ce commencement d'une de ses lettres à M. Addison, combien il est forcé, même en écrivant à ses amis. « Je suis plus joyeux de votre retour que je « ne le serais de celui du soleil, quelque envie que « j'aie de le revoir dans cette saison humide et triste ; « mais son destin, comme le vôtre, est de déplaire aux « hiboux et à tous ces vils animaux qui ne sauraient « soutenir son éclat. » Quelle roideur dans ce compliment qu'il adresse à l'évêque Atterbury ! « Bien qu'il « ne soit plus question des affaires publiques, et que « les discussions journalières aient pris fin, je sais que « vous vous occupez toujours des intérêts de la nation ; « ainsi le soleil en hiver, lorsqu'il semble se retirer « du monde, prépare pour une meilleure saison sa « chaleur et ses bienfaits. » Une telle phrase convenait dans une harangue, mais elle est tout-à-fait déplacée dans une correspondance entre deux amis intimes.

L'enjouement et la vivacité des Français brillent surtout dans leurs lettres, dont on a publié plusieurs

recueils très-agréables. Au dix-septième siècle, Balzac et Voiture acquirent en ce genre beaucoup de célébrité. Il est vrai que la réputation de Balzac ne se soutint pas, à cause de l'enflure de ses périodes et de la pompe de son style. Mais Voiture conserva long-temps la faveur du public ; son style est très-brillant ; il fait preuve de beaucoup de tact, et plaisante d'une manière très-fine. Son seul défaut est de courir trop ouvertement après le bel esprit pour être toujours amusant. Les lettres de madame de Sévigné sont regardées aujourd'hui comme le modèle le plus parfait d'une correspondance familière ; il est vrai que les sujets en sont la plupart du temps très-frivoles : c'est l'événement du jour ou la nouvelle de la ville. Elles sont peut-être trop remplies de complimens outrés et d'expressions tendres adressées à sa fille chérie ; mais elles sont écrites avec tant d'esprit et de vivacité, les narrations y sont si agréables et si heureusement variées, on y trouve partout tant de naturel et de simplicité, que c'est à bien juste titre qu'on en fait un si grand éloge. Les lettres de lady Marie Wortley Montague méritent d'être citées après celles de madame de Sévigné. Elles ont la facilité et la vivacité des lettres françaises, et de toutes celles publiées en Angleterre, il n'en existe peut-être pas de mieux écrites, dans le véritable style épistolaire, et qui réunissent plus de genres d'agrément.

Il nous reste actuellement à traiter d'un autre genre de composition en prose qui comprend une classe d'ouvrages très-nombreux et en général assez insignifians, connus sous le nom de romans ou nouvelles. Il semble

au premier aspect que ces ouvrages ne soient pas dignes d'une attention particulière ; mais je suis loin de penser ainsi. M. Fletcher de Salton rapporte qu'un homme sensé disait que, pourvu qu'on lui laissât composer toutes les chansons d'une nation, il laissait aux autres à lui donner des lois. Ce propos fort sage peut s'appliquer au sujet qui nous occupe. Car, quelque futile que soit par lui-même ce genre d'ouvrage, la facilité avec laquelle il se répand et la grande influence qu'il exerce sur l'imagination des jeunes gens des deux sexes, lui méritent de notre part l'attention la plus sérieuse, et d'autant plus que cette influence s'exerce encore sur les mœurs et le goût d'une nation.

Au fait, ces histoires imaginaires pourraient avoir un but utile ; elles offrent un excellent moyen de répandre l'instruction, par la peinture fidèle de l'homme et de la vie ; et par celle des égaremens où nos passions nous entraînent, elles peuvent inspirer l'amour de la vertu et l'horreur du vice. Lorsqu'elles sont bien écrites et composées avec esprit, leur effet est plus puissant que celui d'une simple instruction morale, et c'est pourquoi, dans tous les siècles, les hommes les plus sensés ont eu recours aux fables et aux fictions pour instruire leurs semblables. Les poésies épiques et dramatiques n'ont pas d'autre fondement. Ainsi ces sortes de compositions ne sont pas méprisables par elles-mêmes, elles ne le deviennent que par la manière dont elles sont exécutées. Bacon regarde notre goût pour les histoires fictives comme une preuve de la grandeur et de la dignité de l'esprit humain. Il observe fort ingé-

nieusement que les affaires ordinaires de ce monde ne suffisent pas pour remplir et satisfaire l'esprit. Il nous faut quelque chose au-delà ; nous sommes avides du récit des actions plus éclatantes, des événemens plus surprenans, d'une distribution plus juste des récompenses et des peines, enfin d'un ordre de choses supérieur à tout ce que nous voyons ici-bas ; et comme nous ne pouvons pas le trouver dans l'histoire, nous le cherchons dans la fable. Nous créons un monde selon notre imagination, nous essayons de remplir l'immensité de nos désirs : « Accommodando, dit un grand « philosophe, rerum simulacra ad animi desideria, non « submittendo animum rebus, quod ratio facit et his- « toria. » Puisque ce sujet ne manque ni de noblesse ni d'utilité, qu'il nous soit permis de placer ici quelques observations sur l'origine et les progrès de l'histoire fabuleuse, et sur les formes diverses qu'elle a revêtues en différens pays.

Son origine, chez toutes les nations, est fort ancienne. Le génie des Orientaux, particulièrement, se plut aux fictions dès les premiers âges du monde. Leur théologie, leur philosophie et leur politique s'enveloppaient de fables et de paraboles. Les Indiens, les Persans et les Arabes se rendirent célèbres par leurs contes. Les Mille et une Nuits sont la production d'un esprit romanesque, mais d'une imagination heureuse et riche; c'est une galerie de caractères originaux et de mœurs curieuses qu'embellit une saine morale. Les Grecs parlent d'anciennes fables d'Ionie et de Milet qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous ; mais il paraît qu'elles

étaient d'un genre fort libre et quelquefois obscène. Il nous reste quelques histoires fictives composées au temps de la décadence de l'empire romain, par Apulée, Achilles Tatius, Héliodore, et au quatrième siècle par l'évêque Trica ; mais elles ne méritent pas que nous nous y arrêtions.

Au temps où les ténèbres de l'ignorance couvraient l'Europe, ce genre de composition prit une forme nouvelle et singulière, qui le soutint long-temps à un certain degré d'élévation. L'esprit guerrier des peuples soumis au gouvernement féodal, l'établissement des combats singuliers dans les différends où la justice et l'honneur étaient intéressés, la liberté qu'avaient les dames de nommer un chevalier qui soutînt leur cause en champ clos, l'institution des tournois militaires où les guerriers des nations voisines venaient joûter de valeur et d'adresse, donnèrent naissance à ce merveilleux système de chevalerie, l'un des phénomènes les plus curieux de l'histoire du genre humain. Ce fut le berceau de tous ces contes de chevalerie errante où cette institution paraît plus folle encore qu'elle ne l'était réellement. En les lisant on se trouve transporté dans un monde tout nouveau, tout rempli de merveilles, et qui ne ressemble en rien à celui que nous habitons. Nous y voyons non-seulement des chevaliers qui se mettent en campagne pour redresser tous les torts, mais ce sont à chaque page des magiciens, des dragons, des géans, des hommes invulnérables, des chevaux ailés, des armes et des châteaux enchantés ; aventures tout-à-fait incroyables, mais parfaitement

assorties à l'ignorance de ces siècles, aux vieilles légendes et aux notions superstitieuses que l'on avait alors sur la magie et la nécromancie. Ces contes avaient du moins le mérite d'être écrits sous l'inspiration de la vertu et de l'héroïsme. Les chevaliers étaient des modèles, non-seulement de valeur, mais de religion, de générosité, de courtoisie et de fidélité; les dames n'étaient pas moins remarquables par la noblesse de leurs sentimens, leur délicatesse et leur modestie.

Ces ouvrages furent les premiers auxquels on donna le nom de romans. L'origine de ce nom se rapporte, suivant M. Huet, savant évêque d'Avranches, aux troubadours provençaux, sortes de conteurs ou de bardes qui parcouraient la Provence, où le flambeau de la littérature et de la poésie jetait encore quelques lueurs. Le langage de ce pays était un mélange de latin et de gaulois appelé langue romane ou romance, et comme les contes des troubadours étaient écrits dans cette langue, on les appela romans. Ce nom resta dans la suite à toutes les compositions fabuleuses.

Le plus ancien de ces romans date du onzième siècle, et fut écrit par Turpin, archevêque de Reims (1). Il y

---

(1) Blair est, je crois, ici dans l'erreur. Il paraît certain que l'ouvrage intitulé *Historia et vita Caroli magni et Rolandi*, mine bien riche de choses merveilleuses, et que l'on attribue à Turpin, archevêque de Reims, est dû au moine Jean Turpin, et ne fut publié que dans le seizième siècle. Il fait partie d'un recueil intitulé, *Schardii rerum germanicarum quatuor vetustiores chronographi*, et fut traduit en français par Gagnin. (*Note du Trad.*)

célèbre les exploits de Charlemagne et de ses pairs ou paladins, lorsqu'ils chassèrent les Sarrasins de la France et d'une partie de l'Espagne. Ce sujet est le même que prit l'Arioste pour son poème de Roland le Furieux, qui n'est qu'un véritable roman de chevalerie aussi extravagant qu'aucun autre, mais moitié héroïque, moitié comique, et embelli de tout le charme de la poésie. L'Amadis de Gaule et un grand nombre de compositions du même genre suivirent le roman de Turpin. Les croisades vinrent offrir aux romanciers des sujets nouveaux, et contribuèrent à augmenter le goût que l'on avait déjà pour ces sortes d'ouvrages. Tous furent dès-lors consacrés à célébrer les hauts faits des chrétiens contre les infidèles; et du onzième au seizième siècle, cette lecture devint une véritable fureur dans toute l'Europe, mais principalement en Espagne, où cependant l'ingénieux Michel Cervantes contribua beaucoup à la décréditer au commencement du siècle suivant. L'abolition des tournois et des combats singuliers, l'incrédulité aux effets de la magie et des enchantemens, le changement général opéré dans les mœurs de l'Europe entière, commencèrent à donner un tour nouveau aux compositions romanesques.

Ce fut alors que parurent l'Astrée de Durfé, le grand Cyrus, la Clélie et la Cléopâtre de madame de Scudéri, l'Arcadie de sir Philippe Sidney, et un grand nombre de volumineux ouvrages du même style, que l'on peut considérer comme appartenant à la seconde époque du genre. L'on y retrouve encore l'héroïsme, la galanterie, la morale et les vertus des romans de chevalerie; mais

les dragons, les magiciens et les châteaux enchantés en sont exclus ; l'on commence même à y saisir quelques traits de ressemblance avec la nature humaine. Cependant il y resta toujours beaucoup trop de merveilleux, pour qu'un siècle qui vise au perfectionnement du goût trouve quelque plaisir à leur lecture. Les caractères en étaient outrés, le style boursouflé, les aventures incroyables. Les ouvrages d'ailleurs étaient immenses et fort ennuyeux.

Les romans prirent donc bientôt une troisième forme, et de simples contes ou nouvelles familières remplacèrent des récits pompeux d'héroïsme. Pendant les siècles de Louis XIV et de Charles II, ces contes ne furent en général, tant en France qu'en Angleterre, que de frivoles narrations dans lesquelles l'instruction et la morale n'entraient absolument pour rien. Néanmoins on commençait à vouloir faire mieux ; on essaya quelques esquisses des tableaux de la vie et du caractère des hommes, l'on introduisit des personnages que l'on plaçait dans des situations intéressantes, et l'on en prenait occasion de mettre dans tout son jour ce que la conduite et le caractère de ces personnes, en certaines circonstances, avaient de blâmable ou de digne d'éloge. Quelques ouvrages, publiés en France d'après ce système, eurent le plus grand succès. Gil Blas, par Lesage, est un livre plein de bon sens, qui nous apprend à connaître le monde. Les romans de Marivaux, et surtout Marianne, prouvent une grande finesse d'esprit et une profonde connaissance du cœur humain ; les nuances les plus délicates, les traits les plus déliés du caractère

des hommes y sont dessinés avec un pinceau très-adroit. La Nouvelle-Héloïse de J. J. Rousseau est une production originale ; la plupart des événemens y sont invraisemblables ou surnaturels ; on y rencontre quelques détails fatigans, quelques peintures blâmables ; mais il y règne tant d'éloquence, de tendresse, de passion, qu'elle mérite d'être placée au premier rang parmi les ouvrages du même genre.

Les Anglais, il faut l'avouer, sont inférieurs aux Français dans cette partie de la littérature. Nous ne savons ni raconter avec autant de grâce, ni dessiner des caractères avec autant de délicatesse ; cependant nous avons quelques ouvrages où l'on retrouve la force du génie de notre nation. Aucune langue peut-être ne possède une histoire fictive aussi bien conduite que celle de Robinson Crusoé. On y retrouve cet extérieur de vérité et de simplicité qui produit une impression si profonde sur l'imagination du lecteur ; c'est en même temps un livre très-instructif, puisqu'il nous montre comment l'homme, à l'aide des seules facultés que la nature lui a accordées, peut se mettre au-dessus de la situation la plus désespérée. Les romans de M. Fielding sont très-remarquables par la gaîté qu'y répandit cet écrivain, gaîté du moins charmante et originale, si elle n'est pas toujours inspirée par le goût le plus délicat. Ses caractères, saillans et naturels, sont tracés avec un pinceau hardi ; ses récits sont faits pour inspirer l'humanité et les affections les plus douces. Dans Tom Jones, le plus célèbre de ses ouvrages, l'action est conduite avec un art admirable, et les événemens se succè-

dent avec une rapidité et une vraisemblance dignes d'éloge. Le plus moral de tous nos romanciers, c'est Richardson, l'auteur de Clarisse, écrivain animé des meilleures intentions, doué de beaucoup d'esprit, mais qui, par malheur, eut le talent de donner une étendue prodigieuse à des ouvrages de pur agrément. Si ces misérables productions, que l'on publie tous les jours sous les titres de vies, d'aventures ou d'histoires par des auteurs anonymes, ne sont pas en général des lectures dangereuses, au moins sont-elles presque toujours fort insipides; et quoiqu'on puisse dire que des romans qui, sans extravagances et sans obscénités, donnent des peintures assez fidèles de la société, soient pour l'esprit des récréations à la fois agréables et utiles, cependant, en considérant la manière dont la plupart du temps ces ouvrages sont écrits, on avouera qu'ils sont plus propres à favoriser la dissipation et la paresse qu'à produire le moindre bien.

LECTURE XXXVIII.

DE LA POÉSIE. — DE SON ORIGINE ET DE SES PROGRÈS. — DE LA VERSIFICATION.

J'ai terminé ce que j'avais à vous dire sur les divers genres d'ouvrages en prose; il me reste à parler des compositions poétiques. Avant de passer en revue les différentes espèces d'écrits en vers, je me propose de faire de cette Lecture une introduction sur la poésie en général; je chercherai quelle est sa nature, je remonterai jusqu'à son origine, et ferai ensuite quelques remarques sur la versification ou le nombre poétique.

Nous devons, avant tout, nous demander ce que c'est que la poésie, et en quoi elle diffère de la prose. Il n'est pas si facile qu'on pourrait le croire de répondre à cette question. Les critiques ont été d'avis différens, et se sont long-temps disputés sur la définition de la poésie. Quelques-uns ont voulu qu'elle consistât essentiellement dans la fiction, et ils s'appuient de l'autorité de Platon et d'Aristote. Mais c'est la resserrer dans des limites trop étroites; car, bien que la fiction joue un grand rôle dans les compositions poétiques, cependant elle n'entre pour rien dans un grand nombre de sujets traités par les poètes, dans ces descriptions, par exemple, d'objets dont la nature nous offre le modèle, dans l'expression des sentimens qui se trouvent dans notre

cœur. D'autres ont prétendu que le caractère distinctif de la poésie était l'imitation ; mais cette idée est bien vague, car il existe d'autres arts imitatifs que la poésie, et la prose la plus humble peint aussi fidèlement les mœurs et les caractères que la plus brillante poésie.

Je crois que la définition la plus juste et la plus claire que l'on puisse donner de la poésie, c'est qu'elle est le langage de la passion ou de l'imagination, langage ordinairement assujetti à une mesure régulière. La plupart des historiens, des orateurs, des philosophes, parlent à l'entendement avant tout ; leur but est de persuader ou d'instruire ; celui du poète est de plaire et d'émouvoir ; voilà pourquoi c'est à l'imagination et aux passions qu'il s'adresse. Il peut, il doit même se proposer d'instruire et de corriger ; mais c'est indirectement qu'il remplit cet objet, c'est, nous le répétons, en cherchant à plaire et à émouvoir. On suppose que son esprit est tout entier à un sujet intéressant, qui enflamme son imagination, exalte ses passions, porte son style à la hauteur de ses idées, et lui donne une expression toute différente de celle que prend l'esprit dans son calme habituel. J'ai ajouté que ce langage de l'imagination et de la passion était ordinairement assujetti à une mesure régulière, parce que, si la versification est le signe extérieur distinctif de la poésie, cependant il y a des vers, tels que ceux des comédies de Térence, si familiers, et dont la mesure est si peu sensible, que l'on peut à peine les distinguer de la prose ; et, d'un autre côté, il y a une espèce de prose si mesurée, si cadencée, et d'un ton si haut, qu'elle se rapproche consi-

dérablement du nombre poétique. Telle est celle de Télémaque et de la traduction anglaise d'Ossian. Il est certain que la prose et les vers se fondent quelquefois l'un dans l'autre comme l'ombre et la lumière ; il est fort difficile d'indiquer précisément où finit l'éloquence et commence la poésie. Pourvu que l'on connaisse bien la nature de chacune, leurs limites n'ont pas besoin d'être exactement déterminées. La véritable critique laisse ces discussions minutieuses à ces écrivains médiocres toujours prêts à prendre la plume dans les questions les plus frivoles. Ce que je vais dire sur l'origine de la poésie confirmera la justesse de la définition que j'en ai donnée, et servira d'éclaircissement à quelques-unes des observations que j'aurai occasion de faire en traitant des différens genres de compositions poétiques.

Les Grecs, toujours jaloux de faire honneur à leur nation de l'invention des sciences et des arts, attribuèrent l'origine de la poésie à Orphée, à Linus et à Musée, qui peut-être furent effectivement les premiers bardes célèbres de la Grèce. Mais la poésie existait long-temps avant que leurs noms fussent connus, et même chez des peuples où ils ne parvinrent jamais. Ce serait une grande erreur de croire que la poésie et la musique, considérées comme des arts, n'appartiennent qu'aux nations civilisées. Elles ont leur principe dans la nature de l'homme, et sont de tous les temps et de tous les pays ; mais, bien que fondées sur la nature comme tous les arts imitatifs, elles ont été cependant cultivées davantage, et portées plus tôt, chez quelques

nations principalement, à un haut degré de perfection. Pour trouver l'origine de la poésie, il nous faudrait pénétrer jusque dans les déserts, remonter dans l'antiquité jusqu'au temps où les peuples étaient bergers et chasseurs, enfin jusqu'au berceau même de la société.

L'on a répété souvent, et c'était une opinion généralement reçue chez les anciens, que la poésie avait existé avant la prose. Mais on n'a pas toujours bien compris dans quel sens un paradoxe en apparence si étrange pouvait être une assertion fondée. Il est bien certain que dans aucun temps les hommes ne parlèrent en vers. Nous pouvons croire aisément que les premiers peuples ne s'exprimèrent d'abord que dans la prose la plus humble et la plus pauvre. Mais, aux temps de la formation des sociétés, les fêtes, les sacrifices, les assemblées publiques offraient aux hommes des occasions de se réunir; et l'on sait que, dans ces occasions, la musique, les chants et la danse formaient leurs principaux amusemens. La découverte de l'Amérique nous a appris à connaître l'homme dans l'état de sauvage. Les récits des voyageurs s'accordent à dire que, dans toutes leurs réunions, les peuples de ce vaste continent, et principalement ceux du Nord, avec lesquels nous avons eu des relations plus fréquentes, portaient jusqu'à l'enthousiasme leur amour pour la musique et la danse; que leurs chefs cherchaient surtout à se signaler dans ces occasions, et que c'était par des chansons qu'ils célébraient leurs rites religieux, qu'ils déploraient leurs calamités publiques, leurs malheurs particuliers, la mort de leurs amis, la perte de leurs guerriers; qu'ils se réjouissaient

de leurs victoires, vantaient les exploits de la nation et des héros, s'excitaient au courage, ou soutenaient leur constance au milieu des tortures et de la mort.

Nous retrouvons donc les premiers rudimens de la poésie dans les grossières effusions de l'imagination enthousiaste des peuples barbares, et de leurs passions exaltées par quelque événement d'un grand intérêt, ou par la présence d'un grand nombre de leurs semblables. Un arrangement particulier de mots et de figures hardies durent principalement distinguer ce langage chanté de celui dont ces peuples se servaient dans leurs relations habituelles. Les mots renversés sortaient de l'ordre ordinaire pour se prêter à celui que prenaient les idées dans l'imagination, ou à celui qu'exigeait la cadence indiquée par la passion qui s'exprimait. Sous l'influence d'une émotion vive, les objets ne nous paraissent plus tels qu'ils sont véritablement, mais tels que la passion nous les montre. Nous embellissons, nous exagérons, nous cherchons à intéresser les autres au sentiment qui s'est emparé de nous; nous assimilons les petites choses aux grandes, nous adressons la parole aux absens comme s'ils étaient en notre présence, nous l'adressons même aux êtres inanimés. Ces divers mouvemens de l'âme donnent à l'expression ces tours particuliers que nous avons distingués par les noms savans d'hyperbole, de prosopopée, de similitude, mais qui ne sont réellement que les premiers essais du langage poétique chez les peuples barbares.

La nature a fait l'homme poète et musicien. L'impulsion qui communique l'enthousiasme poétique in-

spire aussi une sorte de mélodie, une modulation de sons assortie aux divers mouvemens de joie, de douleur, d'admiration, d'amour, de colère. L'harmonie doit à la nature aussi bien qu'à nos associations d'idées une telle influence sur l'imagination, qu'elle est, pour les hommes même les plus sauvages, une source de jouissances très-vives. Ainsi, la musique et la poésie ont une origine commune; les mêmes circonstances les firent naître, le chant les réunit toutes les deux; et tant qu'elles ne furent point séparées l'une de l'autre, elles durent augmenter mutuellement leur influence. Les premiers poètes chantaient eux-mêmes les vers qu'ils composaient; et telle fut l'origine de ce que nous appelons la versification, ce langage où les mots, arrangés avec plus d'art que dans la prose, ont un ton particulier et une espèce de mélodie. L'inversion, ou la liberté des transpositions que le style poétique prit naturellement, comme je l'ai déjà fait remarquer, dût rendre plus facile de donner aux mots l'ordre qu'exigeait le rhythme poétique ou le chant. L'on pense bien que ce rhythme fut d'abord dur et grossier; il plaisait cependant; on en fit une étude, et, par degrés, la versification devint un art.

Il résulte de ce que nous venons de dire que les premières compositions recueillies par les historiens, ou conservées par la tradition, furent des compositions poétiques. Seules elles purent fixer l'attention des hommes encore barbares, et même ils n'en connurent point d'autres. De froids raisonnemens ou de simples discours ne pouvaient avoir d'attraits pour des peuples sau-

vages uniquement occupés à la guerre ou à la chasse. La force des passions, le pouvoir de la musique ou du chant, étaient seuls capables de déterminer un homme à s'adresser à une assemblée nombreuse, et pouvaient seules engager cette assemblée à l'écouter. C'étaient les uniques véhicules que les chefs et les législateurs eussent à leur disposition pour instruire leurs tribus, ou leur faire prendre une résolution. C'est une raison de plus pour croire que ces sortes de compositions seulement étaient transmises à la postérité; car, avant l'invention de l'écriture, on ne pouvait confier à la mémoire que des chants. La mesure, en se faisant sentir à l'oreille, aidait à les rappeler; les pères les répétaient sans cesse à leurs enfans, et ces chansons nationales, transmises de bouche en bouche, furent, pour les premiers peuples, les dépôts précieux de leurs connaissances et de leurs annales historiques.

Ce sont des faits que nous atteste l'histoire de toutes les nations. Dans les premiers âges de la Grèce les prêtres, les philosophes et les législateurs s'appliquaient à revêtir leurs instructions du langage de la poésie. Apollon, Orphée et Amphion, leurs plus anciens bardes, sont représentés comme les fondateurs de la civilisation et des lois, et passaient pour avoir les premiers arraché les hommes à leur état barbare. Minos et Thalès chantaient sur la lyre les lois qu'ils composaient, et il paraît que jusqu'au siècle qui précéda celui d'Hérodote, l'histoire n'avait pas d'autre forme que celle des fables poétiques.

C'est ainsi que nous voyons dans l'histoire de presque

tous les autres peuples, que l'attention se fixe d'abord sur les poètes et sur leurs chants. Presque tous les rois des Scythes et des Goths étaient poètes, et les poésies runiques sont les matériaux dont se servirent les historiens les plus anciens, tels que Saxo Grammaticus (1). Nous connaissons l'admiration que les Celtes, les Gaulois, les Bretons et les Irlandais vouaient à leurs bardes, et quelle influence ils exerçaient sur le peuple. Ils étaient à la fois poètes et musiciens, comme le furent les premiers poètes dans tous les pays ; leur personne était sacrée ; ils accompagnaient le chef ou le souverain, célébraient ses exploits, et comme ambassadeurs étaient chargés de concilier les tribus prêtes à prendre les armes.

Si pour trouver l'origine de la poésie il nous faut remonter jusqu'à l'origine des peuples, il est évident que nous devons nous attendre à rencontrer une ressemblance remarquable entre les premiers essais poétiques de toutes les nations. C'était dans des occasions presque toujours semblables que l'on composait des poèmes. Tous les peuples avaient à célébrer leurs dieux, leurs héros et leurs illustres ancêtres, à chanter leurs

(1) Grammaticus était un surnom que lui donnèrent ses contemporains. Plusieurs pays se disputent l'honneur de lui avoir donné le jour, mais l'on croit assez généralement (Érasme partage cette opinion) qu'il était Danois. Il a écrit l'histoire du Danemarck; cet ouvrage a quelque chose de fabuleux, mais le style en est fort élégant, et surpasse de beaucoup la portée du siècle où vivait l'auteur, qui mourut en 1208. (*Note du Trad.*)

exploits et leurs victoires, à pleurer leurs malheurs, à regretter leurs pertes; et la même ardeur, le même enthousiasme, la même irrégularité se retrouvent dans toutes ces compositions informes, mais pleines de feu. La même concision et la même énergie dans le style, la même hardiesse et la même extravagance dans les figures, sont les caractères distinctifs de toutes ces poésies antiques et originales. Ce ton hyperbolique, ce genre de poésie que nous avons eu long-temps l'habitude d'appeler poésie orientale, parce que c'est de l'Orient que nous vinrent d'abord les plus anciennes compositions poétiques, n'appartient véritablement pas plus à l'Orient qu'à l'Occident; il est plutôt le cachet du siècle que celui du pays, et se retrouve plus ou moins chez toutes les nations au temps de leurs premiers essais de musique et de poésie. Les peuples ne se ressemblent jamais plus qu'à l'époque de la formation des sociétés. Ce sont les révolutions subséquentes qui apportent des nuances distinctives dans la physionomie des nations, et donnent des directions diverses au génie et aux mœurs descendus d'une source commune.

Cependant la différence des climats et de la manière de vivre mit quelque diversité dans le caractère des premiers essais poétiques des nations. Ce caractère devait varier suivant que les nations étaient plus féroces ou plus douces, suivant qu'elles faisaient dans les arts des progrès plus ou moins rapides, et marchaient plus ou moins vite à la civilisation. Aussi, ce qui nous reste des poésies des anciens Goths, porte une empreinte

remarquable de férocité, et ne respire que le carnage et le sang; tandis que les premières chansons des Chinois et des Péruviens roulent toutes sur des sujets agréables. La poésie celtique au temps d'Ossian, quoique éminemment guerrière, a cependant un mélange de grâce et de douceur qui lui vient de ce que les bardes établis chez les Celtes plusieurs siècles auparavant, cultivaient et perfectionnaient la poésie d'âge en âge. C'est ce que Lucain nous apprend par ces vers :

Vos quoque, qui fortes animos, belloque peremptos,
Laudibus in longum vates demittitis ævum,
Plurima securi fudistis carmina, bardi.
(Lib. I, v. 447.)

Il paraît que chez les Grecs la poésie reçut presque à son origine une forme philosophique; au moins c'est ce que nous portent à croire Orphée, Linus et Musée, qui chantèrent le chaos et la création, la formation des mondes, l'origine des choses. Nous savons d'ailleurs que les Grecs firent plus tôt des progrès en philosophie, et avancèrent d'un pas plus rapide dans les arts et la civilisation que la plupart des autres peuples.

Les Persans et les Arabes furent les plus grands poëtes de l'Orient, et parmi eux, comme parmi les autres nations, la poésie fut le premier véhicule de l'instruction et de la science. L'on nous assure que les anciens Arabes étaient fiers de leurs compositions poétiques, et qu'ils en distinguaient deux espèces, l'une qu'ils comparaient à des perles détachées, l'autre à des perles enfilées. Dans la première, les phrases ou les

vers n'avaient entre eux aucun rapport, et toute leur beauté consistait dans l'élégance de l'expression, ou dans la finesse de la pensée. Les dogmes des Persans sur la morale étaient presque tous en proverbes ou apophthegmes, renfermés dans ces sortes de vers. Sous ce rapport, ils ressemblaient beaucoup aux Proverbes de Salomon, dont une grande partie du livre n'est composée que de phrases poétiques détachées les unes des autres, comme les perles des Arabes. Nous retrouvons encore ce genre de composition dans le livre de Job. Il paraît que ce sont les Grecs qui, les premiers, donnèrent une forme régulière aux ouvrages de poésie.

Dans l'enfance de l'art, les différens genres de poésie étaient confondus, et suivant le caprice ou l'enthousiasme du poète, se trouvaient mélangés dans la même composition. Ce n'est qu'avec les progrès de la société et des sciences qu'ils prirent successivement des formes plus régulières, et qu'on leur donna les noms par lesquels nous les désignons aujourd'hui. Cependant il est assez facile de les retrouver tous dans les productions poétiques les plus anciennes et les plus grossières. Les premières compositions eurent sans doute la forme des odes et des hymnes, et c'est en effet celle que durent prendre naturellement des chants qu'inspiraient la religion, la joie, la vengeance, l'amour et toutes les émotions vives qui s'emparaient des hommes. Les regrets donnés à la mort d'un ami firent naître la poésie élégiaque ou plaintive; le poème épique dut son origine u x récits des exploits des héros, mais un simple récit ne parut pas toujours suffisant, et il est probable que

l'on chercha dans quelques occasions où une partie du peuple se rassemblait, à représenter ces mêmes exploits; des bardes prenaient le caractère et le langage des héros, et nous retrouvons dans leurs dialogues les premiers rudimens de la tragédie ou du genre dramatique.

Ces différens genres de poésie n'étaient pas alors distincts et séparés comme aujourd'hui; bien plus, on n'établissait aucune distinction entre toutes ces parties diverses qui forment ce que nous appelons la littérature ou les belles-lettres. L'on confondait ensemble l'histoire, l'éloquence et la poésie. Quiconque voulait persuader, émouvoir, instruire ou amuser, quelque sujet qu'il traitât, unissait la mélodie du chant à l'expression de ses pensées. Tel était l'usage à cette époque de la société où le même homme était laboureur, maçon, guerrier et homme d'état. Lorsque avec les progrès de la civilisation on établit des limites entre les arts ainsi qu'entre les différens états de la vie civile, l'on apprit par degrés à distinguer les uns des autres les divers genres de composition littéraire.

Dans la suite on inventa l'art d'écrire, qui fut chargé de rappeler à la mémoire les événemens passés. Les hommes livrés désormais à l'étude de la politique et au perfectionnement des arts utiles, ne se contentaient plus d'être émus, ils voulaient être instruits. Ils réfléchissaient, ils raisonnaient sur les affaires de la vie, et, rejetant ce que les anciens récits avaient de fabuleux, ils n'y cherchèrent que ce qu'ils avaient de réel. Dès-lors l'historien dut renoncer aux ornemens du poète;

il écrivit en prose, et borna ses efforts à donner des narrations fidèles et judicieuses des événemens dont il voulait consacrer le souvenir. Le philosophe lui-même s'adressa principalement à la raison. L'orateur chercha dans la force des raisonnemens un moyen de persuasion ; mais, selon le sujet qu'il traitait, il conserva toujours plus ou moins le ton passionné et le style brillant des poètes; dès-lors la poésie fut un art bien distinct, essentiellement destiné à plaire, et renfermé généralement dans ces sujets où l'imagination et les passions sont intéressées. La musique même, qui l'avait accompagnée depuis sa naissance, en fut presque entièrement séparée.

Les parties diverses de la littérature, en se détachant les unes des autres, prirent une forme plus régulière, et contribuèrent mutuellement à leur culture et à leurs progrès. Cependant la poésie, dans son enfance, avait peut-être plus de vigueur et d'énergie qu'elle n'en eut dans la suite. Elle était alors l'expression de tout ce que le génie et l'imagination de l'homme pouvaient produire; elle parlait le langage des passions, et n'en employait jamais d'autre, car elle était fille des passions. Le premier barde, animé par les objets qui l'environnaient, et dont la grandeur faisait son admiration, inspiré par les événemens qui intéressaient sa patrie ou ses amis, se levait et chantait. Ses accens étaient rudes et sans ordre, mais ils étaient l'effusion naturelle de son cœur, et l'expression ardente de son étonnement, de sa colère, de sa douleur ou de son amitié. Il ne faut donc pas s'étonner si, dans les essais grossiers de la poésie

primitive de toutes les nations, nous retrouvons des figures et des pensées faites pour captiver et transporter l'imagination. Lorsque, dans les siècles postérieurs, l'on eut fait de la poésie un art régulier, à l'étude duquel on se livra pour acquérir de la gloire et de la fortune, les poètes entreprirent de peindre des sentimens qu'ils n'éprouvaient pas; dans le calme du cabinet, ils cherchèrent plutôt à imiter la passion qu'à l'exprimer; ils tâchaient d'exalter leur imagination; et, pour suppléer à la chaleur naturelle qui leur manquait, ils donnaient à leurs compositions une sorte d'éclat au moyen des ornemens que l'art venait leur offrir.

La séparation de la musique et de la poésie fut, sous quelques rapports, défavorable à celle-ci; mais elle eut sur l'autre une influence plus fâcheuse encore (1). Tant qu'elles restèrent réunies, la musique donnait à la poésie de l'énergie et de la vivacité; la poésie prêtait à la musique de la force et de l'expression. Sans doute, dans ses premiers périodes, la musique était extrêmement simple, et ne consistait presque qu'en certaines inflexions pathétiques que la voix donnait aux mots d'une chanson. Les instrumens, tels que la flûte, le chalumeau, la lyre montée d'un petit nombre de cordes, paraissent être chez presque tous les peuples des inventions fort anciennes; mais on ne s'en servait que pour accompagner la voix, et soutenir ou relever la mélodie du chant. L'on entendait toujours le poète; et quel-

(1) Voyez la Dissertation du docteur Brown sur l'origine, l'union et la séparation de la musique et de la poésie.

ques indices nous font croire que chez les Grecs, comme chez la plupart des autres nations, le barde chantait ses vers, et jouait en même temps de la harpe ou de la lyre. Tel était l'art de la musique alors qu'il produisait ces effets merveilleux dont nous parle si souvent l'histoire des temps modernes; et il est bien certain qu'il n'y a que la musique, mais la musique adaptée à la poésie, qui puisse avoir cette vigueur d'expression, et prendre sur les hommes une influence aussi puissante. Lorsque l'on fit un art distinct de la musique instrumentale, et qu'on la sépara des vers du poète, pour en former une combinaison savante et compliquée de sons harmonieux, elle perdit son pouvoir d'enflammer les auditeurs, de faire naître des émotions irrésistibles, et ne fut plus qu'un art de pur agrément chez les nations policées et amies du luxe.

La poésie, cependant, a conservé chez tous les peuples quelque chose de ses premiers rapports avec la musique. Comme dans l'origine on chantait la poésie, elle devait se composer de certains nombres, ou se former d'un arrangement particulier de mots et de syllabes qui différait d'un pays à un autre, mais tel, cependant, que dans chaque pays il paraissait le plus agréable et le plus harmonieux. C'est de là qu'est venu ce caractère si important de la poésie, la versification, dont nous allons actuellement nous occuper. C'est un sujet fort curieux en lui-même; en le traitant avec tout le développement que je voudrais lui donner, je craindrais d'entrer dans des discussions que la plupart de mes lecteurs regarderaient comme trop minutieuses. Je

me bornerai donc à un petit nombre d'observations sur la versification anglaise.

Les peuples dont la langue et la prononciation avaient une sorte d'harmonie, firent de la quantité, c'est-à-dire de la longueur ou de la brièveté des syllabes, la base de leur versification. D'autres, chez lesquels la prononciation ne rendait pas la quantité assez sensible, firent reposer la mélodie de leurs vers sur le nombre des syllabes, sur la disposition des accens et des pauses, et assez ordinairement sur ce retour, à des intervalles égaux, de sons qui se correspondent, et que nous avons appelés rimes. La première méthode était celle des Grecs et des Romains; nous avons adopté la dernière, ainsi que presque toutes les nations modernes. Chez les Grecs et les Romains, chaque syllabe, ou au moins la majeure partie, avait une quantité déterminée et invariable, et la manière de prononcer rendait cette quantité si sensible, qu'une syllabe longue en valait précisément deux brèves pour la durée. D'après ce principe, le nombre de syllabes renfermées dans leur vers hexamètre variait de treize à dix-sept; il ne pouvait être ni moindre ni plus considérable; mais la durée musicale, toujours la même, était dans le vers hexamètre égale à la prononciation de douze syllabes. Pour que chaque vers eût une durée constante, et aussi pour que l'on y pût mêler à propos les longues et les brèves, on inventa ce que les grammairiens ont appelé pieds métriques, je veux dire les dactyles, les spondées, les ïambes, etc. Ces mesures servaient à indiquer l'exactitude de la structure de chaque vers, et à constater qu'il ne péchait pas contre

la mélodie. Il fallait, par exemple, que pour le vers hexamètre, la quantité dans les syllabes fût disposée de manière qu'on le pût scander ou partager en six pieds métriques, qui pouvaient être indifféremment des dactyles ou des spondées (puisque la durée musicale, dans les uns comme dans les autres, était toujours égale), avec cette restriction, cependant, que l'avant-dernier pied devait être constamment un dactyle, et le dernier un spondée (1).

La poésie anglaise ne pouvait admettre ces espèces de pieds, parce qu'à cet égard, le génie de notre langue diffère de celui de la langue latine. Je ne dis pas que dans notre prononciation la quantité, ou la longueur et la brièveté des syllabes, soit tout-à-fait indifférente; nous avons beaucoup de mots, et principalement ceux composés de plusieurs syllabes, dont la quantité est

(1) Quelques écrivains ont pensé que les pieds dans la poésie latine correspondaient aux barres qui séparent les mesures dans la musique, et formaient des intervalles musicaux, que la prononciation des vers rendait sensible. S'il en avait été ainsi, chaque espèce de vers aurait eu un ordre de pieds particulier. Mais les règles de la prosodie nous apprennent que quelques espèces de vers pouvaient être indifféremment mesurées par une série de pieds bien différens. Le vers, par exemple, que l'on appelait asclépiade, et dont Horace se servit dans la composition de son ode première, pouvait être scandé par un spondée, deux choriambes et un pyrrhique, ou bien par un spondée, un dactyle suivi d'une césure, et deux dactyles. Le pentamètre, ainsi que plusieurs autres sortes de vers, permettent une variété semblable; et, quoique la mesure change, la mélodie reste toujours la même. C'est ce

invariablement déterminée; mais nous en avons aussi un grand nombre où elle ne l'est pas du tout, tels que ceux composés de deux ou d'une seule syllabe. En général, la différence que nous mettons dans notre manière de prononcer les longues et les brèves est si légère, et nous avons tant de latitude pour rendre à volonté nos syllabes brèves ou longues, que la quantité en elle-même est une chose assez peu importante dans la poésie anglaise; la seule distinction sensible est cette espèce de renforcement de la voix avec lequel nous prononçons certaines syllabes, et que nous appelons accent. Cet accent ne rend pas la syllabe plus longue, il ne fait que donner au son plus de vigueur; et la mélodie de nos vers dépend bien plus de l'ordre et de la succession de ces syllabes accentuées et non accentuées, que de leur brièveté ou de leur longueur. Si nous prenons quelques vers de M. Pope, et qu'en les récitant nous altérions

---

qui prouve que les pieds métriques n'étaient pas sensibles dans la prononciation du vers, et ne servaient qu'à en régulariser la construction, ou à faire sentir quelle succession de syllabes longues et brèves convenait le mieux à sa mélodie; et comme pour remplir ce but on pouvait employer diverses sortes de pieds, il fallait bien que les mêmes espèces de vers fussent susceptibles d'être scandées de différentes manières. L'on employa constamment les dactyles et les spondées pour mesurer le vers hexamètre, parce qu'il sembla que ces deux espèces de pieds lui convenaient mieux; mais, à la lecture, l'oreille ne sent pas la chute des césures. C'est ce que n'ont pas bien compris quelques auteurs qui ont mis de la confusion dans ce qu'ils ont écrit sur la prosodie des Latins et des Anglais.

la quantité des syllabes, ils ne perdront presque rien de leur harmonie ; tandis qu'au contraire, en changeant l'accentuation, cette harmonie sera entièrement détruite (1).

Notre vers héroïque anglais se rapproche, par sa forme, du vers ïambique, c'est-à-dire qu'il est composé d'une succession presque alternative de syllabes, non pas longues et brèves, mais accentuées et non accentuées. Cependant, pour y mettre quelque variété, on peut ne pas placer toujours ces accens dans le même ordre. Souvent, le vers commence par une syllabe non accentuée, et quelquefois on en trouve deux de même nature immédiatement auprès l'une de l'autre. Mais, en général, sur dix syllabes dont se compose notre vers (à moins qu'on n'emploie occasionnellement le vers alexandrin), on en compte toujours cinq ou quatre accentuées. Quelquefois le vers semble avoir plus de syllabes que le nombre prescrit, mais alors je crois qu'il se trou-

---

(1) Ce sujet est très-bien développé dans le traité de lord Mouboddo sur l'origine et les progrès du langage, volume II, au chapitre *de la prosodie du langage*. Il prouve que la manière dont nous lisons les vers latins leur donne une mélodie à peu près semblable à celle de nos vers anglais ; car bien certainement nous ne les prononçons pas selon les règles de la quantité des anciens, de manière à donner à une syllabe longue la durée de deux brèves ; mais nous entremêlons les syllabes accentuées et non accentuées dans un ordre peu différent de celui des vers anglais. Il serait impossible qu'un Romain se fît une idée de notre prononciation.

vera toujours quelques syllabes si liquides, qu'elles glissent à la prononciation, et deviennent assez insensibles pour que l'oreille ne s'aperçoive pas que le vers a plus d'étendue qu'il n'en doit avoir.

Une autre chose essentielle dans notre versification, c'est la pause de la césure, qui toujours tombe à peu près au milieu du vers. Cette espèce de pause, commandée par la mélodie, se retrouve dans les vers de presque toutes les langues; dans l'hexamètre latin, comme il est facile de le prouver, et dans l'alexandrin des Français, où elle est extrêmement sensible. Ce vers alexandrin est composé de douze syllabes; la césure tombe régulièrement et forcément après la sixième, et coupe le vers en deux hémistiches égaux, ainsi qu'on le voit dans ce commencement de l'Épître de Boileau à Louis XIV :

Jeune et vaillant héros, | dont la haute sagesse
N'est point le fruit tardif | d'une lente vieillesse,
Et qui seul, sans ministre, | à l'exemple des dieux,
Soutiens tout par toi-même | et vois tout par tes yeux.

Telle est la coupe invariable de tous les vers héroïques français; l'exacte moitié répond toujours à l'autre moitié, et la même cadence revient incessamment et sans interruption frapper l'oreille; c'est incontestablement un défaut qui fait perdre au vers une grande partie de la noblesse et de la liberté que réclame la poésie héroïque. Notre vers anglais jouit, au contraire, de ce grand avantage que la césure peut y tomber en

quatre endroits différens, après la quatrième, la cinquième, la sixième et la septième syllabe, ce qui en change la mélodie au gré du poète, et jette dans la cadence une heureuse variété. C'est une source importante de richesse et d'agrément pour la versification anglaise.

Lorsque la césure tombe le plus près possible du commencement du vers, c'est-à-dire, après la quatrième syllabe, la mélodie est extrêmement vive, et le vers prend un mouvement très-animé. Dans ceux que je vais citer, et que j'extrais du poème de la Boucle de Cheveux enlevée, M. Pope a parfaitement bien assorti la coupe à la nature du sujet.

On her white breast | a sparkling cross she wore,
Which Jews might kiss | and infidels adore;
Her lively looks | a sprightly mind disclose,
Quick as her eyes | and as unfix'd as those.
Favours to none | to all she smiles extends;
Oft she rejects, | but never one offends.

« Elle portait sur un sein de lis une croix étincelante « qu'un Juif eût pressée sur ses lèvres, qu'un infidèle « eût adorée. La vivacité de son esprit se peignait dans « ses regards; son âme était belle comme ses yeux. Elle « accordait un sourire, jamais une faveur; elle n'ac- « ceptait aucun hommage, mais son refus n'offensait « point. »

Lorsque la pause tombe après la cinquième syllabe, et conséquemment partage le vers en deux portions égales, la mélodie est sensiblement altérée, le vers perd

le brillant et la rapidité que lui donnait la césure placée après la quatrième syllabe, il devient plus coulant et plus doux.

> Eternal sunshine | of the spotless mind ;
> Each prayer accepted | and each wish resign'd.

« Éternelle félicité d'une âme innocente ; toutes ses « prières sont exaucées ; elle est résignée dans tous ses « vœux. »

Lorsque la pause tombe après la sixième syllabe, le vers prend un ton grave et solennel ; il marche d'un pas plus lent et plus mesuré :

> The wrath of Peleus' son, | the direful spring
> Of all the grecian woes, | o Goddess, sing.

« Chante, ô Muse, la colère du fils de Pélée, source « cruelle de tous les maux de la Grèce. »

Mais la cadence est encore plus noble et plus grave lorsque la pause tombe après la septième syllabe, la place la plus éloignée où elle puisse se trouver dans un vers. On n'emploie cette coupe que très-rarement, mais elle produit le plus heureux effet. Elle donne au vers la marche imposante de l'alexandrin, qui convient si bien à la fin d'un morceau : aussi on ne la rencontre presque jamais dans plusieurs vers de suite, et l'on ne s'en sert ordinairement que pour terminer une pièce de longue haleine.

> And in the smooth description | murmur still,
> Long loved adored ideas ! | all adieu.

J'ai pris ces exemples, à l'exception du dernier, dans des compositions en vers rimés, parce qu'ils sont soumis aux lois les plus sévères de notre prosodie. Les vers blancs jouissent de plus de licence ; en les lisant, on en fait moins sentir la coupe ; les césures, et l'effet qu'elles produisent, y sont moins sensibles à l'oreille, quoique leur position soit déterminée par les mêmes règles. Quelques auteurs, pour vanter plus encore l'effet et la variété de notre vers héroïque, ont soutenu que non-seulement la césure pouvait y tomber après les quatrième, cinquième, sixième et septième syllabes, mais que suivant le sens il était permis de la placer indifféremment après chaque syllabe du vers. Il me semble qu'il vaudrait autant soutenir que la mélodie de notre vers ne réclame pas la césure, puisque la pause n'est pas déterminée par l'harmonie, mais seulement par le sens. Je crois ce principe démenti et par les lois de notre prosodie, et par l'expérience de toute oreille bien exercée (1). Les vers les plus heureux sont évidemment ceux où la pause, indiquée par l'harmonie, coïncide avec celle que le sens exigerait, ou du moins qui n'interrompt ou ne change pas le sens. J'ai dit plus

(1) Dans le vers héroïque italien employé par le Tasse et par l'Arioste, la césure varie pour la position comme dans la poésie anglaise, et tombe également après les quatrième, cinquième, sixième et septième syllabes. Marmontel, dans sa Poétique française, fait remarquer que cette coupe est commune aux Italiens et aux Anglais, et soutient que les rimes

haut, en traitant du débit et de la prononciation, que, lorsque le sens et l'harmonie étaient en opposition, il fallait ne suivre que le sens, et négliger les pauses voulues par l'harmonie; le vers est sans doute moins gracieux, mais il est rare qu'il perde entièrement sa mélodie.

Notre vers blanc possède de grands avantages; il est libre, noble et hardi. Le principal défaut de la rime, c'est de couper à l'oreille les vers de deux en deux; les vers blancs n'ont pas le même inconvénient; ils s'enjambent avec autant, peut-être même avec plus de facilité que l'hexamètre des Latins. Aussi conviennent-ils beaucoup mieux aux sujets grands et forts qui exigent une mesure plus libre et plus mâle que celle des vers rimés. La contrainte de la rime et sa régularité constante nuisent au sublime et au pathétique; elles feraient perdre sa noblesse et sa liberté au poème épique ou tragique. Ce n'est qu'aux compositions d'un genre tempéré que la rime convient, à celles où l'on ne s'attend à trouver ni véhémence dans les pensées, ni sublimité dans le style, comme dans les pastorales, les élégies, les épîtres, les satires; elle leur communique ce juste degré

---

alternativement masculines et féminines jettent assez de variété dans la poésie française pour rendre insensible la monotonie qui pourrait résulter de l'hémistiche du vers français; tandis que, selon lui, le changement de cadence occasioné par les quatre coupes différentes du vers anglais jette dans notre poésie beaucoup trop de variété.

d'élévation qu'elles doivent avoir, et suffit pour mettre une différence entre le style de ces poèmes et celui de la prose. Celui qui voudrait les écrire en vers blancs leur donnerait une dureté presque insupportable; pour soutenir la hauteur de ce style poétique, il serait obligé d'affecter une pompe de langage bien déplacée dans de semblables sujets.

Quoique je sois de l'avis de ceux qui pensent que la rime trouve sa véritable place dans la poésie moyenne, et non dans la haute poésie, je suis loin de me répandre contre elle en invectives, comme ont fait quelques écrivains, qui l'ont regardée comme un barbare retentissement de sons à peine capable d'amuser les enfans, et dont l'invention bizarre est due à la corruption du goût dans ces temps où s'exerçait l'influence monacale. La rime peut paraître barbare dans des vers grecs ou latins, parce que, pour soutenir la mélodie des vers, il suffisait des mots sonores de la langue, de la liberté des inversions, de la quantité fixe des syllabes, et de leur prononciation harmonieuse. Mais il n'en faut pas conclure qu'elle soit également barbare dans la langue anglaise, qui ne possède pas ces avantages. Chaque langage a sa grâce, son génie et sa mélodie; et ce qui convient à l'un pourrait être ridicule dans un autre. La rime aurait quelque chose de barbare en latin; mais des vers anglais auxquels on donnerait la forme des hexamètres, des pentamètres ou des saphiques, ne seraient pas moins barbares. Il n'est pas vrai que la rime soit une invention des moines; on la retrouve, au con-

traire, sous différentes formes, dans la poésie des nations qui nous sont le mieux connues, dans celle des peuples du nord de l'Europe, des Arabes, des Persans, des Indiens, et des Américains. Cela prouve qu'il y a dans le retour des mêmes sons quelque chose qui plaît à l'oreille de presque tous les hommes, et si quelqu'un, après avoir lu la Boucle de Cheveux enlevée de Pope, ou l'épître d'Héloïse à Abailard, n'avoue pas que notre rime et la variété de nos césures ajoutent à l'élégance et à la douceur de notre poésie, on peut dire que son oreille est organisée d'une manière toute particulière.

La forme actuelle des vers héroïques anglais, coupés de deux en deux par la rime, est d'une invention assez moderne. La mesure dont on se servait le plus ordinairement sous les règnes d'Élizabeth, de Jean, et de Charles 1er, était la stance de huit vers empruntée de l'italien; Spenser s'en est servi, mais c'est une mesure embarrassante et peu naturelle. Waller mit le premier en vogue les vers rimés de deux en deux; mais Dryden acheva d'en établir l'usage : l'un mit plus de douceur dans nos vers, l'autre les perfectionna. La versification de M. Pope a un caractère particulier; elle est on ne peut plus douce et coulante, et bien plus correcte et soignée que celle des écrivains qui l'avaient précédé; il introduisit dans les vers héroïques une grande innovation, en rejetant les triplets, c'est-à-dire les vers qui étaient réunis de trois en trois sous la même rime, et dont Dryden se servait fréquemment. Cependant la poé-

sie de ce dernier a beaucoup de mérite; on y trouve, comme dans toutes ses productions, beaucoup de génie joint à beaucoup de négligence; moins doux et moins correct que Pope, il est cependant plus riche et plus varié; il s'est moins assujetti à la règle de finir le sens avec le deuxième vers rimé, et fait enjamber ses couplets l'un sur l'autre avec la liberté que donnent les vers blancs (1).

(1) Les Anglais nomment couplets deux vers consécutifs de même rime.

FIN DU TOME SECOND.

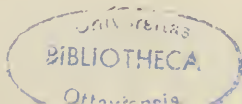


TABLE DES LECTURES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

SUITE DE LA TROISIÈME PARTIE.

Pages

LECTURE XVII. De la comparaison, de l'antithèse, de l'interrogation, de l'exclamation et des autres figures du discours. 1

LECTURE XVIII. Du style figuré, des caractères généraux du style; du style étendu, concis, faible, énergique, sec, uni, soigné, élégant, fleuri. 24

LECTURE XIX. Caractères généraux des styles simple, affecté, véhément. — Conseils pour se former un bon style. 48

QUATRIÈME PARTIE.

LECTURE XXV. Éloquence ou discours publics, histoire de l'éloquence, éloquence grecque, Démosthènes. . 71

LECTURE XXVI. Suite de l'histoire de l'éloquence. — Éloquence romaine. — Cicéron. — Éloquence moderne. 96

LECTURE XXVII. Différentes espèces de discours. — Éloquence des assemblées populaires. — Extraits de Démosthènes. 119

LECTURE XXVIII. Éloquence du barreau. — Analyse de la harangue de Cicéron pour Cluentius. 149

LECTURE XXIX. De l'éloquence de la chaire. 179

Pages

LECTURE XXX. Examen d'un discours de l'évêque *Atterbury*. 206

LECTURE XXXI. De la composition générale d'un discours. — Exorde, division, narration, explication. 207

LECTURE XXXII. De la composition d'un discours. — Du raisonnement. — Du pathétique. — De la péroraison. 231

LECTURE XXXIII. De la prononciation ou du débit. . . 255

LECTURE XXXIV. Moyen de faire des progrès en éloquence. 279

CINQUIÈME PARTIE.

LECTURE XXXV. Du mérite comparé des anciens et des modernes. — Des historiens. 300

LECTURE XXXVI. Des ouvrages historiques. 322

LECTURE XXXVII. Des écrits philosophiques. — Du dialogue. — Du genre épistolaire. — Des histoires fictives. 346

LECTURE XXXVIII. De la poésie. — De son origine et de ses progrès. — De la versification. 369

FIN DE LA TABLE DU TOME SECOND.